

## LA NARRAZIONE TRASPARENTE

Franz Prati, Luciana Rattazzi

con Federico Bilò, Claudio Chiostrì, Mario Festa, Walter De Nadai, Vasco Montori, Ernesto Ruggiero e Giuseppe Todisco

È molto probabile che, nel corso dei suoi frequenti viaggi nel meridione dell'Europa, al viennese amante delle città Camillo Sitte non sia mai accaduta l'avventura di scoprire, un po' celata tra le valli della Campania, Cerreto Sannita, adagiata lungo il leggero declivio che introduce alla pianura.

Ma ci piace supporre che la visita a questa città che testimonia, nelle forme ippodamee dei suoi tracciati un profondo legame con l'antico, possa aver permesso al nostro viaggiatore di "riprovare il piacere dei luoghi affascinanti dove un giorno soggiornammo felici". Forse, tornando ai suoi studi, avrebbe potuto portare con sé una delle formule che permettono di decifrare quel rapporto tra la classicità e "il nostro secolo matematico" che, a volte assillandolo, gli faceva ricordare che "Chiunque ha saputo gustare in pieno la bellezza d'una antica città non potrà negare tanto facilmente la forte influenza dell'ambiente sulla sensibilità degli uomini".

La visita immaginata dell'architetto viennese alla stupenda città ricostruita dopo il terremoto, nel 1688, è stata qui rimmemorata perché offre alcune interessanti convergenze con quell'altra visita, verificatasi nel concreto della realtà, che anche noi, viaggiatori giunti a Cerreto più di un secolo più tardi, abbiamo compiuto, animati da sentimenti non molto dissimili da quelli del nostro illustre e mancato predecessore.

Un sottile legame, di volta in volta riproposto nelle diverse scansioni spaziali secondo cui si dipana la partitura del tessuto edilizio della città, mantiene tesa verso una nota alta la dicotomia tra il forte richiamo ad un classicismo di origine arcaica, legato a quelle logiche insediative primigenie, fortemente connaturate alle caratteristiche del luogo, così care a Marcel Poëte, e quel particolare nitore compositivo, alimentato nel caso specifico dalla radice illuminista della ricostruzione, che si può ritenere conquista essenziale del fare architettonico moderno e che avrebbe potuto far includere, tra i mancati estimatori di questo luogo così singolare, persino un razionalista tedesco, amante della Russia rivoluzionaria, come Ernest May.

L'intento di catturare all'interno del progetto i rimandi di questa duplice polarità che riecheggiando, da un lato, l'antico suggerisse, dall'altro, l'interpretazione di un codice diverso, ha dunque, fin dall'individualizzazione dei temi, informato le riflessioni che venivano conducendo sul fertile tessuto urbano di questa piccola città.

È in quest'ottica che, palesando le modificazioni dei ritmi, ora accelerati in un rapporto fortemente iterato tra strada ed edificio ed altrove diradati tra le pause dei vuoti e la pacata monumentalità delle architetture, abbiamo inteso rileggere con gli strumenti del progetto la logica insediativa primaria basata sui tracciati che attraversavano la città secondo le ortogonali cadenze del cardo e del decumano. Avendo dato particolare rilievo al rapporto che l'architettura di questa città stabilisce di volta in volta con il paesaggio che la circonda, abbiamo individuato lungo questi due tracciati alcuni edifici, che pur nella irrisolutezza e nella faticenza delle proprie strutture, definivano alcune fondamentali polarità del vero dialogo tra natura e costruzione che, costituisce l'elemento caratterizzante dell'impianto urbano di Cerreto. Si veniva così precisando, lungo il percorso che taglia trasversalmente la città, il tema della strada conclusa, misurata dall'interferenza di due architetture, che definiscono le indicazioni prospettiche che il tracciato stabilisce con il fondale paesaggistico. D'altro canto, dove il tracciato che longitudinalmente descrive tutto il contesto urbano inizia la sua lenta salita che si conclude, a monte, nella torre che segna la facciata del Convento, si viene delineando il tema del controllo architettonico di un vasto ed affascinante vuoto, definito attualmente dal de-

bole disegno delle due piazze su cui convergono, come degli immissari che scendono lungo la valle, le quattro strade che definiscono la cadenza longitudinale del reticolo della città.

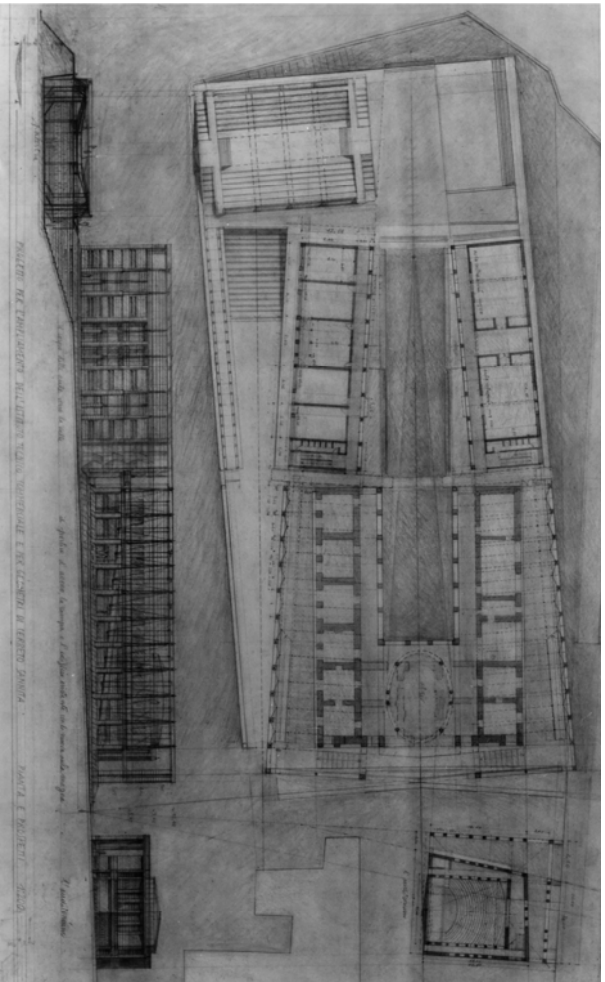
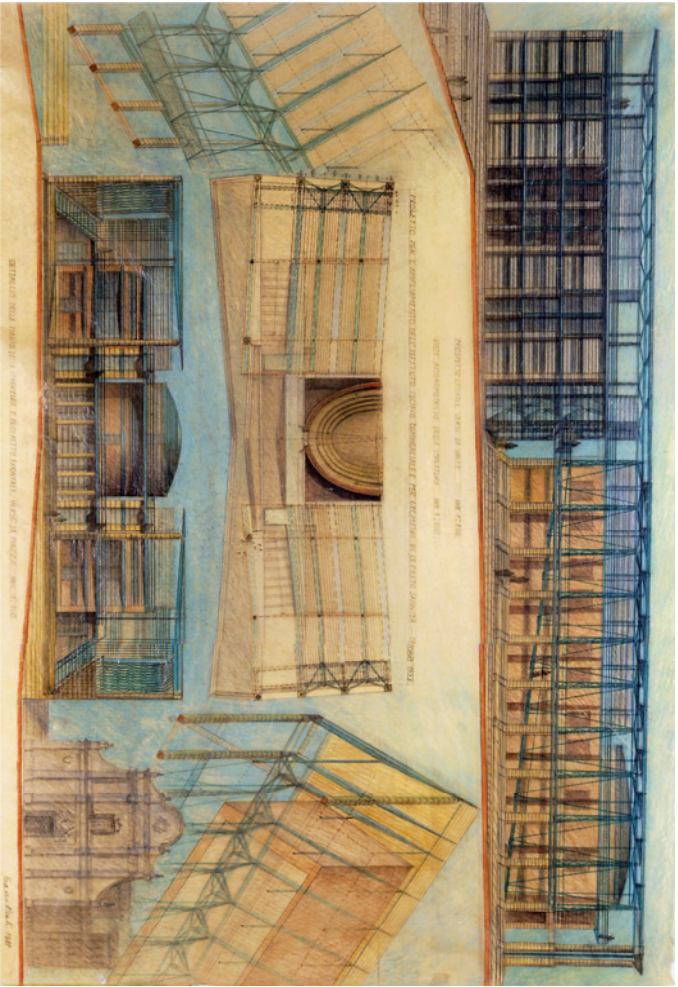
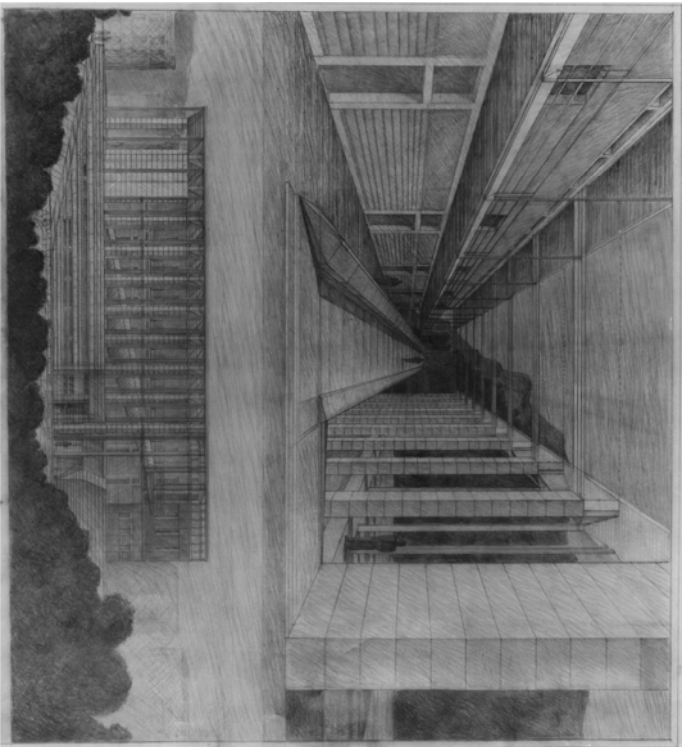
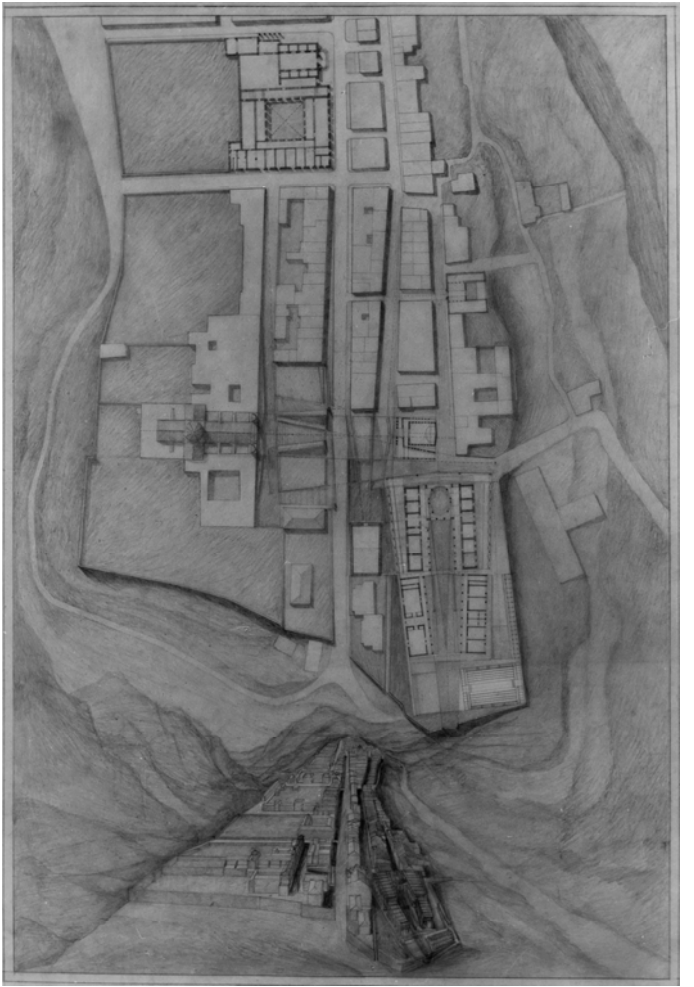
Contrappuntato dall'architettura dell'Arcivescovato, con la sua "manica lunga", e dagli edifici circostanti modellati sulla diversa sinuosità dei percorsi che qui convergono, questo particolare luogo di accesso alla città si stempera verso la valle in una visione prospettica in cui il paesaggio diventa il soggetto principale di un vasto e singolare belvedere.

In questo contesto assume una particolare rilevanza l'edificio dell'Istituto Tecnico che, con la Chiesa, conclude dal lato opposto all'Arcivescovato, l'ampio vaso della piazza. L'esigenza dell'ampliamento dell'Istituto, contestualmente a questa lettura, assume dunque un significato di straordinario interesse, che ci ha permesso di coniugare con efficacia la dimensione architettonica e le implicazioni urbane che il tema sottende.

Una volta individuate le valenze urbane dei diversi temi emersi da questa lettura, il progetto si è dunque incentrato sulla risoluzione architettonica di tre episodi edilizi di grande rilievo urbano sottolineando con questa scelta la rilevanza delle tematiche del riuso e della ridefinizione formale del preesistente, all'interno di un organismo urbano formalmente compiuto.

I progetti del Museo della vecchia fornace della Scuola elementare definiscono la configurazione architettonica del tracciato che trasversalmente introduce alla città. Il complesso museale della fornace inteso come propileo d'ingresso, nei nitidi incastri geometrici delle diverse volumetrie, sottolineati dalla vibrata partitura muraria dei mattoni, dichiara le implicazioni prospettiche che ne hanno governato la composizione. L'edificio della nuova scuola elementare, costruito a ridosso del dirupo dove il rapporto con il paesaggio si fa palpitante e il profilo scabro della montagna si diluisce nella valle verdeggiante, riecheggia da questa sorta di poggio burrascose memorie preromantiche, si basa sulla definizione di una singolare piazza coperta, definita dalla quinta muraria delle aule, dove il tracciato rettilineo della strada si muta nel complesso sistema della grande rampa che, catturando il paesaggio nel proprio cono ottico, s'inerpica, sbalzata, verso la natura, mentre nelle parti ipogee il rivestimento lapideo che la fascia si dilava lungo gli impluvi di una fontana.

D'altro canto il progetto per l'ampliamento dell'Istituto Tecnico implica la decifrazione dell'ampio vuoto dell'accesso principale alla città. L'invaso lastricato che segue l'andamento del terreno è visto come un grande sagrato, inciso dinamicamente dalle linee dei gradoni che sottolineano le diverse quote d'imposta delle strade che confluiscono nella piazza. Il nuovo edificio riecheggia, sul versante opposto, le dimensioni dell'Arcivescovato, esaltando nella riproposizione della struttura tipologica fondata sui corpi di fabbrica delle ali, il rapporto con il paesaggio della valle circostante. Una rampa, leggermente degradante, permette di accedere al volume parzialmente interrato della palestra, la cui copertura, nell'ambito degli spazi aperti connessi con l'attività della scuola, identifica il luogo privilegiato per la fruizione del paesaggio. Verso la piazza, per sottolineare l'incidenza della continuità dei percorsi nell'impaginazione geometrica dell'intero sistema due spazi porticati, commentati dalle rampe d'accesso al piano delle aule speciali, contrappuntati da una serie di pilastri, giocati su di un intreccio strutturale singolare tra calcestruzzo e ferro, serrano all'interno di una composizione simmetrica, il volume ellittico della nuova aula magna, che segna il fronte principale dell'edificio.



La ricerca teorico-progettuale di Franz Prati e Luciana Rattazzi segue, abbastanza linearmente, l'itinerario discontinuo della coetanea generazione di architetti che, emarginata dalla professione, ha fatto di Roma il luogo specifico delle proprie elaborazioni teoriche. Ad un esordio "propositivo", tutto concentrato nella definizione di regole geometriche, caratterizzato da una sorta di "alienazione storica", sottoposto ad un primato del linguaggio che indicava, o almeno aspirava a farlo, nuove metodologie certo ancora identificabili come eredità del gruppo veneziano di architettura della metà degli anni '60, succede una fase, bruscamente introdotta, in cui la geometria non si connota più come autonomo elemento linguistico, ma, al limite, si propone quale supporto per forme storicamente fondate. Ritengo che ciò coincida con un'ansia di Verità, pur relative, eppure in grado di frenare l'arbitrio della lex geometrica e ritrovare, o rifondare, a seconda dei casi, il senso di appartenenza ai luoghi. La apparente brutalità con cui il fenomeno si manifesta, che sembra interrompere bruscamente, percorsi di ricerca già delineati, si innesta nel più vasto dibattito, europeo ed americano, a partire dall'analisi dell'opera heideggeriana, attraverso la presa di coscienza del fallimento delle ipotesi delle avanguardie storiche, fino alle teorizzazioni post-moderne. La stessa rilettura delle opere di L. Wittgenstein, nel riproporre le dinamiche del linguaggio al linguaggio architettonico, privata, nell'accertata convenzionalità non solo delle strutture della lingua ma anche dello stesso rapporto tra significato e significante, la ricerca disciplinare di ogni aspirazione a ritrovare, nelle forme alcuna necessità o verità. Non che queste fossero considerazioni estranee ad artisti come P. Klee o P. Mondrian, o, ancora, ad architetti quali Le Corbusier o Mies van der Rohe, ma la lettura eroica, operata in Italia nel secondo dopoguerra, insieme al contributo storico critico di Sigfried Giedion, che definì quell'esperienza storica "Movimento Moderno" appiattendone alcune fondamentali differenze fra i suoi protagonisti, ritarderà l'approfondimento, e dunque la piena comprensione di quelle ricerche.

Verso la fine degli anni '70, ed in particolare con la Biennale di Venezia del 1977, la storia, fino ad allora relegata piuttosto ai margini del dibattito disciplinare, soprattutto cacciata fuori dalle aule scolastiche, o fraintesa come "vernacolo" per la sua attenzione ai luoghi, farà la sua prepotente e quasi improvvisa comparsa nel panorama architettonico italiano, affermandosi in particolare, probabilmente per la struttura socio-economica della capitale e per la sua mancanza di una tradizione produttiva, a Roma. L'eccesso archeologico di questa città diviene il motore di una serie di ricerche, che presto ne valicheranno i confini, caratterizzandosi per una cultura del frammento, non solo in quanto *frammento storico*, che produce, nella focalizzazione dell'*immagine*, distorsioni poetiche. Quella conflittualità, che la geometria esprimeva in termini intellettuali, tutti posti all'interno del linguaggio, viene ora trasposta su di un piano decisamente emozionale: da esperienza intellettuale, al limite mistica, diviene ora esperienza emotiva nella quale la memoria gioca un ruolo essenziale. In sostanza si verificano due fenomeni originali: la comunicazione si sposta dal luogo ipoteticamente oggettivo del linguaggio geometri-

co e matematico a quello soggettivo che fa appello, in prima istanza, all'esperienza, nel comunicare con un pubblico più vasto di non addetti ai lavori e, in seconda istanza ad una più raffinata cultura capace di cogliere riferimenti puntualmente storici, riproposizioni filologiche di procedimenti tecnici, ecc. F. Prati rappresenta in modo emblematico questa condizione della ricerca, ma è necessario però individuare la continuità tra le esperienze condotte, principalmente con C. Dardi, fino alla fine degli anni '70, e le successive che vedono nascere e consolidarsi la sua collaborazione con L. Rattazzi. Da un punto di vista puramente compositivo, relativo cioè alle leggi interne del progettare, non v'è dubbio che la metodologia sia, se non identica, almeno analoga. Quello che cambia radicalmente è il lavoro sulla costruzione dell'immagine, che attraverso l'acquistare corpo storico dell'astrazione geometrica esalta la tensione dei progettisti, già rivolta ad individuare configurazioni spaziali "barocche" nei loro reciproci rimandi, impennate su soluzioni fortemente scenografiche; dalle distorsioni prospettiche del concorso per la sistemazione di piazza Matteotti a Vicenza (con C.M. Sadich, M. Salvitti, M. Seccia) e del progetto per Roma della XVII Triennale di Milano (con G. Accasto, A. Anselmi, F. Cellini, C. D'Amato, G. D'Ardia, P. Eisenman, F. Purini, C. Rowe, L. Thermes) fino alla perentorietà da monumento archeologico della sistemazione di piazza di Torre Argentina a Roma (con G. Amici, G. Bianchi), o di quella di piazza Venezia (con G. Bianchi e A. Zattera) ancora a Roma. In questa direzione il progetto per Cerreto Sannita rappresenta un momento avanzato della loro ricerca in cui all'enfasi dell'immagine si sostituisce una più attenta e dichiarata definizione degli spazi urbani. Eppure tutte queste architetture non rivendicano alcuna precisa "appartenenza" ai luoghi. La storia non ha alcuna oggettività progettuale, ma si presenta come patrimonio collettivo senza dimensioni geografiche, cui il sentimento del rudere attribuisce una caratterizzazione non cronologica del tempo. Se la non appartenenza ai luoghi si manifesta in un uso della storia assolutamente libero da contingenze, allora la storia stessa dovrebbe forse trovare una nuova definizione. Essa occupa infatti nel linguaggio architettonico di F. Prati e L. Rattazzi lo stesso posto che la parola occupa nella lingua, come elemento compositivo. Eppure in questo modo emerge un carattere singolare della attuale concezione della storia, costretta tra il proprio affermarsi e dichiararsi in quanto fondamento del linguaggio architettonico stesso e la sua spettrale non appartenenza nell'occupare i luoghi, che si manifesta nelle sue pure e semplici declinazioni. Ma soprattutto ci troviamo di fronte ad una storia che non è più in grado di rappresentare alcunché fuori di sé, nessun valore sociale, economico, politico, ma interamente ricondotta su di un piano disciplinare. In questo senso forme storiche e geometriche si equivalgono: ostaggi di una presunta possibile autonomia del linguaggio architettonico. Solo nel momento in cui il progetto contesta, con il proprio, l'ordine dato della struttura urbana, nel momento cioè in cui indica luoghi possibili, soprattutto composibili, allora la stessa forma autoritaria della storia viene meno mostrando interamente la propria arbitrarità, e con essa la propria tragedia, nelle stesse difficoltà di cui è espressione.

## RIFLESSI INGANNEVOLI O LE DIVAGAZIONI DEL CONFERENZIERE

*"Nata ove solo nascer potevi,  
nella città benedetta ove naqui,  
su cui vagano a sera i bei colori,  
i più divini colori, e acquei! sono  
nulla; acuei vapori."*

(Umberto Saba)

Da principio era sembrata una faccenda come tante altre, di quelle da sbrigare velocemente, facendo saldamente leva sulle proprie cortezze, acquisite nella consuetudine di un esercizio collaudato per anni, dall'esito sempre garantito.

Si trattava, in fondo, di certificare una volta per sempre l'appartenenza a quell'ormai nutrito popolo di viaggiatori, a volte eleganti, spesso snobisticamente trasandati, il cui compito era quello di disperdere ora con ostentata trascuratezza, altre volte con affrettata veemenza, le proprie perle quà e là per le rovine dell'impero.

Avremo, certo, assaporato ancora l'ebbrezza di riflettere su quello che si sarebbe più tardi accanitamente ribadito, guardando distrattamente dall'oblò dell'aereo.

Il luogo era particolarmente bello, ma non catturante, almeno ad una prima impressione. La natura che circondava la città, bianca, distesa lungo il declivio, sorvegliava nella sinuosità un po' ruvida delle sue forme, la case basse, incise dalle linee orizzontali dei ricorsi di pietra grigia, disposte con regolarità lungo i tracciati delle vie da cui emergeva la decorazione ceramica della curiosa cupola.

Fu osservando la chiara logica geometrica su cui si reggeva l'ordito architettonico della città e l'inconsueta esattezza con cui si svolgeva la linea, appena modellata che descriveva il confine tra le costruzioni e il dominio della natura, che, per un attimo, forse per un particolare gioco che la luce serale, riflessa dal vetro della finestra faceva sul disegno spiegato sul suo tavolo, la figura così elementare che stava sotto i suoi occhi esperti, catturando la sua attenzione in modo stranamente brusco e repentino, gli era sembrata del tutto diversa, meno decifrabile e ben più intrigante, mentre, di questo era sicuro, persino il più insignificante dei dettagli era rimasto al suo posto. Riandava, più tardi, passeggiando, la notte, da solo per le limpide strade squadrate della piccola città a quell'ora deserta, al singolare episodio di cui era stato protagonista e quella insolita rivelazione sulla via di Damasco lo faceva, sebbene perplesso, quasi sorridere. Per un attimo doveva certo aver intravisto le complesse figure del disegno celato, pervaso dallo straordinario nitore della restituzione geometrica che ricalcava la trama delle diverse tracce da cui prendeva origine l'amaliante semplicità di quella città appartata e silenziosa.

Pensò che non sarebbe poi stato male rimandare i molti impegni per fermarsi più a lungo nell'atmosfera calma e sospesa di quel luogo; tutto il tempo che sarebbe stato necessario per decifrare completamente i codici più segreti custoditi tra le linee che descrivevano quella figura troppo presto dissolta. Rientrando riconfermò la sua stanza al portiere di notte.

## FRANZ PRATI

*Franz Prati è nato nel 1944.*

*Nel 1969 si laurea con Carlo Aymonino presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. La scuola veneziana di Giuseppe Samonà, in quegli anni segnata, tra le altre, dalle personalità di Scarpa e Gardella, ha fortemente connotato la sua ricerca rivolta, fin dall'inizio, verso l'analisi delle implicazioni urbane dell'architettura. Sempre a Venezia, collaborando con Costantino Dardi, inizia quella lunga consuetudine con l'insegnamento universitario che integra la sua intensa pratica progettuale.*

*Nei primi anni settanta si stabilisce a Roma, dove nel nuovo contesto urbano si intensifica la sua ricerca architettonica, con alcune incursioni non casuali nel campo della scenografia teatrale.*

*Gli esiti più significativi del lavoro di quegli anni, si accorpano attorno ad una serie di progetti elaborati per alcuni luoghi di Roma altamente significativi, dove la stratificazione storica e il rapporto con la memoria della città antica sono fortemente evidenziati. Le proposte elaborate, in tempi diversi per piazza Venezia, piazza Argentina e piazza Colonna, segnate da un forte intento "saggistico", costituiscono un significativo contributo intorno alla rifondazione della qualità urbana dell'architettura.*

*Dalla sua istituzione è membro del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città della Facoltà di Architettura di Roma.*

*Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali, tra cui vanno ricordati i recenti progetti premiati, redatti con Luciana Rattazzi, con cui collabora dal 1981, per la ristrutturazione di piazza Matteotti a Vicenza e per il lungolago di Lovere (lago d'Iseo). Dedicata da sempre, parallelamente alla ricerca progettuale, una particolare attenzione al disegno e alla pittura, ampiamente testimoniata da alcune mostre.*

*Ha elaborato alcuni progetti specifici per la Terza Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia del 1985, e per la Mostra Internazionale "Le città immaginate" della XVII Triennale di Milano nel 1987.*

*Ampia documentazione dei suoi progetti è stata esibita nella mostra "Rom. Neues Bauen in der Ewigen Stadt" che recentemente il DAM di Francoforte ha dedicato alla nuova architettura romana.*

*Disegni progetti e realizzazioni sono stati pubblicati sulle più importanti riviste d'architettura italiane ed estere.*

*I risultati della sua attività progettuale sono stati raccolti su "Segrete armonie di città" curato per le edizioni Kappa da Francesco Moschini nel 1986, mentre una testimonianza recente della sua attività didattica è raccolta in "Il castello ritrovato" delle edizioni CLEAR, Roma 1988.*

## L'OCCHIO DEL PRINCIPE

*"...né si può immaginare come egli, in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi, e tante bizzarrie di templi e di loggie.... che parevano non finte ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e piccola, ma vera e grandissima."*

(Vasari, *Le Vite*)

Appena cadeva pesantemente sulle tavole di legno del palcoscenico, il sipario, quella «tenda che occulta la commedia» di leonardesca memoria, svelava agli occhi di chi stava a guardare, l'idea compiuta di un luogo immaginato che, identificando la natura con l'intelletto, confondeva le carte della ragione nei tenui colori delle scene.

La meraviglia non voleva svelare ancora l'artificio e quelle strade e quelle piazze diventavano improvvisamente reali, di una realtà forse ancora più vera di quella conosciuta, perché era quella desiderata.

L'appagamento di questo desiderio era effimero; dietro quella tenda si costruivano e smantellavano intere città e la curiosità aveva l'aria di aver finalmente trovato il banco di prova adatto alla sua sperimentazione; libera da ogni sorta di compromesso mescolava Roma con Firenze e, nella fascinazione dell'inconsueto, aggiungeva tasselli al suo mosaico, alla ricerca di un codice che regolamentasse l'intero universo.

L'Anfiteatro fronteggiava il Battistero e la monocromia della sua pietra tuffacea guardava, con assoluta serenità, alla composta decorazione geometrica. Il dialogo tra l'antico e il medioevo si recitava ora all'interno di un copione diverso che, trattenuto nelle linee allusive di un disegno nuovo, reinventava completamente i ruoli, e così facendo illudeva la piccola élite che assisteva al suo spettacolo, per andare a raccontare ai carpentieri e agli artigiani come tirar su le case e come accomodare i lastricati.

Nella consuetudine di un ricordo che ci accomuna, gli ormai quotidiani paesaggi urbani che tutti noi abbiamo visto con sorpresa svelarsi per la prima volta, improvvisamente, dietro l'ombrosità di un vicolo, o le solari piazze ricercate lungo i nostri percorsi, si sovrappongono nella memoria alle belle tavole dipinte e ai veloci bozzetti, alle prospettive di pietra e alle tracce sanguigne ormai sbiadite di qualche fantastica torre, e non possiamo più guardare le une senza che le altre traspariscano dietro l'immagine con i loro segni affioranti alla superficie, come tracciati di antiche rovine sepolte.

Prima che la spettacolarità diventasse istituzione e la città, stanca di riflettersi sulle tele, fuggisse da esse per cristallizzarsi nelle imponenti forme dell'edificio; prima che il sipario, alzandosi, stranamente celasse per sempre il cambiamento, mentre l'artificio si muoveva incontro al profitto, l'illusione offriva, al sottile gioco di sdoppiamenti che là poteva realizzarsi, l'opportunità di verificare fino in fondo il legame che unisce il pensato con il reale e, mostrandolo, voleva per sempre mettere a tacere l'ambiguità di cui lo si credeva essere padre. Giano bifronte aveva in realtà lo stesso volto, e per accorgersene bisognava guardarlo solo di profilo.

## LUCIANA RATTAZZI

*Luciana Rattazzi è nata a Genova il 1954.*

*La sua ricerca, partita dall'indagine del rapporto tra la rappresentazione e il progetto, che negli anni passati ha privilegiato il teatro come luogo di sperimentazione, si è svolta inizialmente nell'ambito del Teatro Stabile della sua città natale, dove ha condiviso la responsabilità di alcune importanti mostre collegate all'Istituto di Storia del Teatro dell'Università di Genova, tra cui va ricordata senz'altro "Il teatro di Brecht in Italia" del 1978.*

*Dal 1981 vive e lavora a Roma con Franz Prati; l'area disciplinare della sua attività si è allargata verso la definizione di alcune importanti tematiche urbane, implicite nei suoi più attuali progetti.*

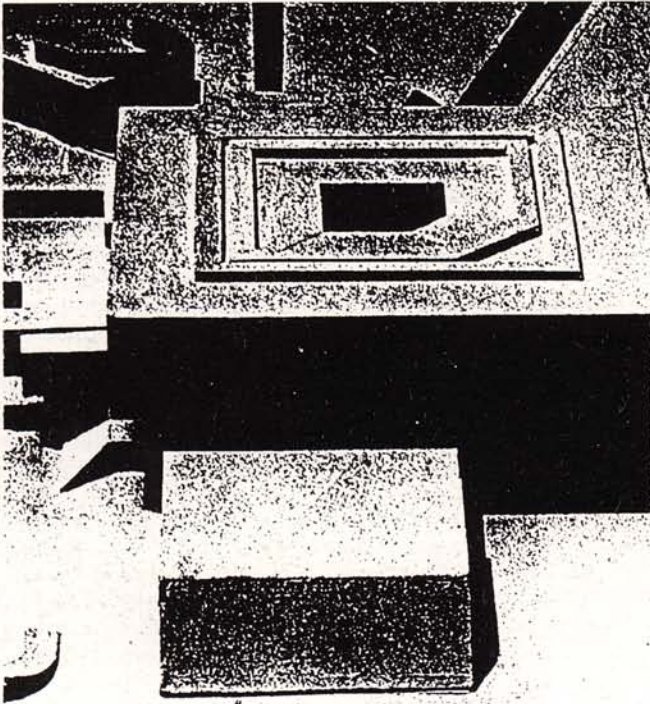
*Particolare interesse hanno suscitato le proposte elaborate per il centro di Roma, il ridisegno di piazza Venezia in funzione del suo ruolo di accesso al parco archeologico dei Fori (1983), e, all'interno del "Laboratorio di Progettazione" coordinato da Francesco Moschini per la AAM/COOP Architettura e Arte Moderna e l'Assessorato al Centro Storico di Roma, il progetto per la sistemazione di piazza Argentina (1984-85), dai quali emerge un originale contributo alla risoluzione del ruolo dell'area archeologica nel contesto della città contemporanea.*

*Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali, tra i quali ricordiamo quelli per il cimitero di Lissone e per la sistemazione del "Guernica" di Picasso (1981), per il restauro del Castello di Piombino (1982), per la ricostruzione di Cà Venier dei Leoni a Venezia, nell'ambito della Terza Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia del 1985, per la sistemazione di piazza Matteotti a Vicenza (1986); tra gli ultimi sono da menzionare il progetto per il ridisegno del lungolago di Lovere e per l'allestimento teatrale di piazza S. Martino a Napoli.*

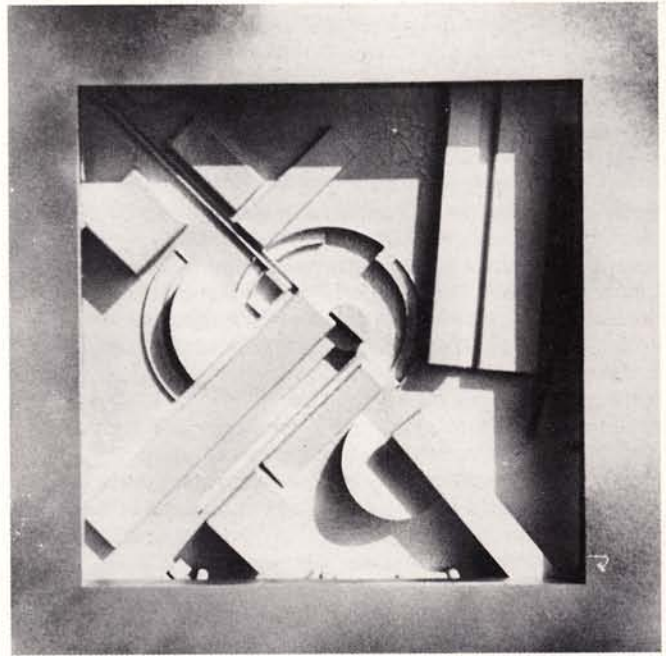
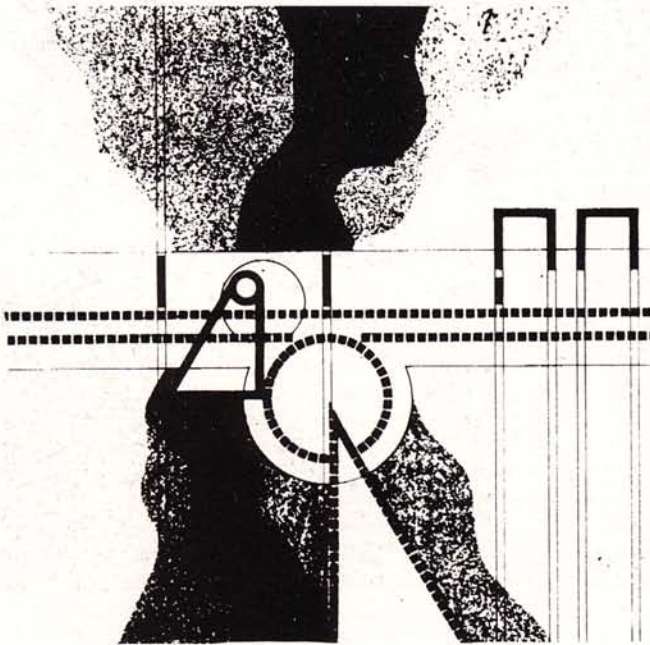
*Disegni e Progetti sono stati pubblicati sulle più importanti riviste italiane e straniere ed esposti in numerose mostre, tra le quali ricordiamo, oltre la sopra citata Biennale di Venezia, "Una Generazione postmoderna" Genova e Roma 1982/83, "Anniottanta" Bologna 1985, "Ultime dimore" Fiera di Verona 1987.*

*Attualmente insegna presso il Dipartimento d'Architettura d'Interni dell'Istituto Europeo di Design di Roma.*

1968  
CONCORSO NAZIONALE PER UN ISTITUTO  
TECNICO INDUSTRIALE A COMO  
F. Prati con C. Dardi, B. Cassetti, M. De Michelis, M.  
Fano, A. Gollini



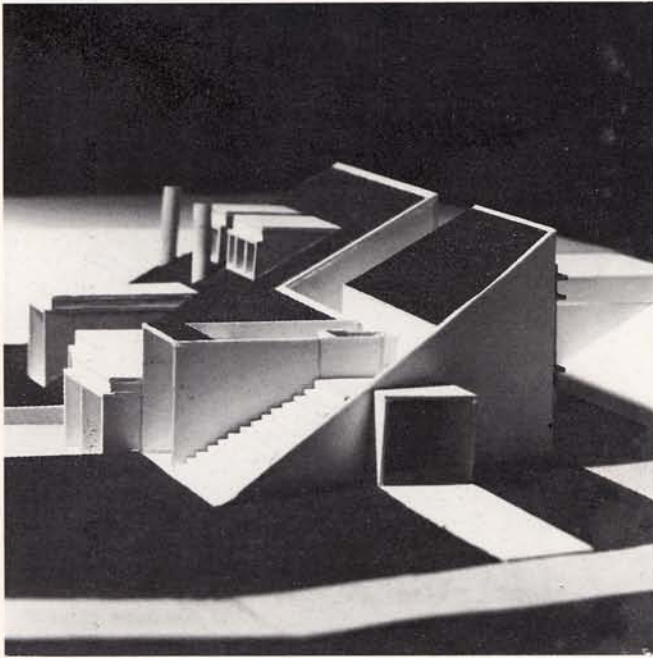
1969  
CASA UNIFAMILIARE NELLA CAMPAGNA  
ROMANA  
F. Prati con C. Dardi



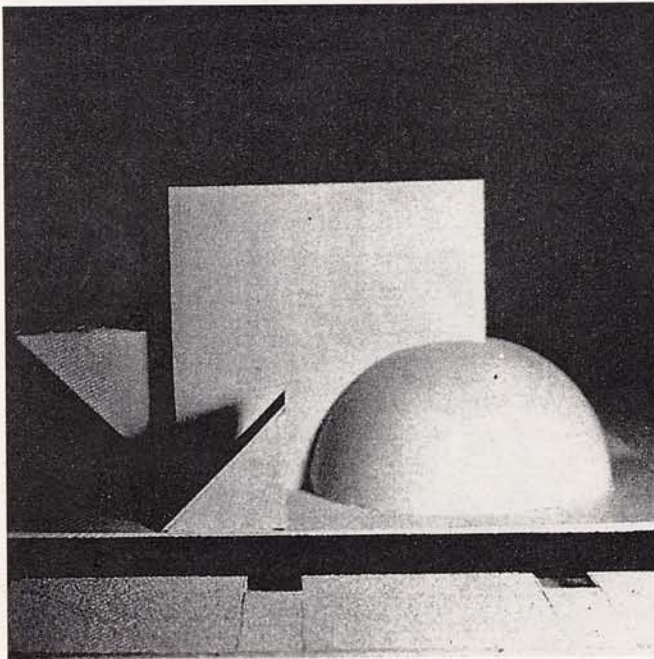
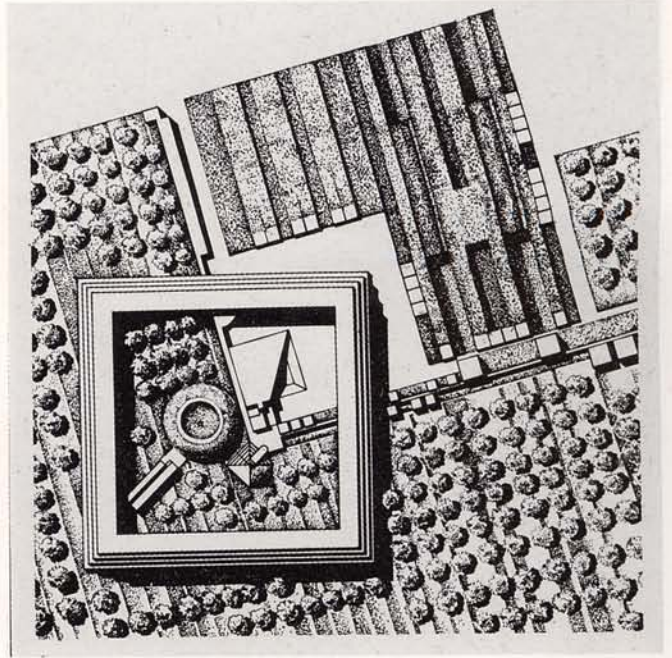
1970  
CONCORSO NAZIONALE PER LA GALLERIA  
D'ARTE MODERNA DI MILANO  
F. Prati con C. Dardi, G. Morabito, A. Zattera

1972  
CONCORSO NAZIONALE PER IL PALAZZO  
DI GIUSTIZIA DI NAPOLI  
F. Prati con F. Pierobon, P. Pizzinato, A. Villa

1973  
CASA UNIFAMILIARE NELLA CAMPAGNA  
ROMANA  
F. Prati con G. Morabito



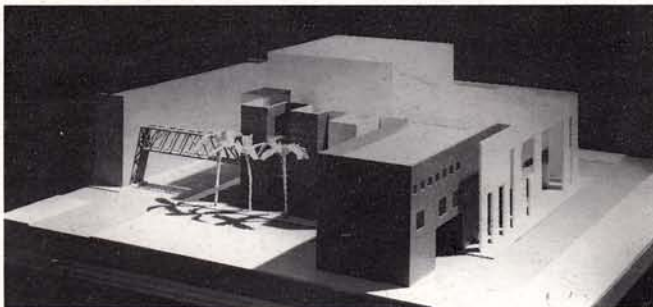
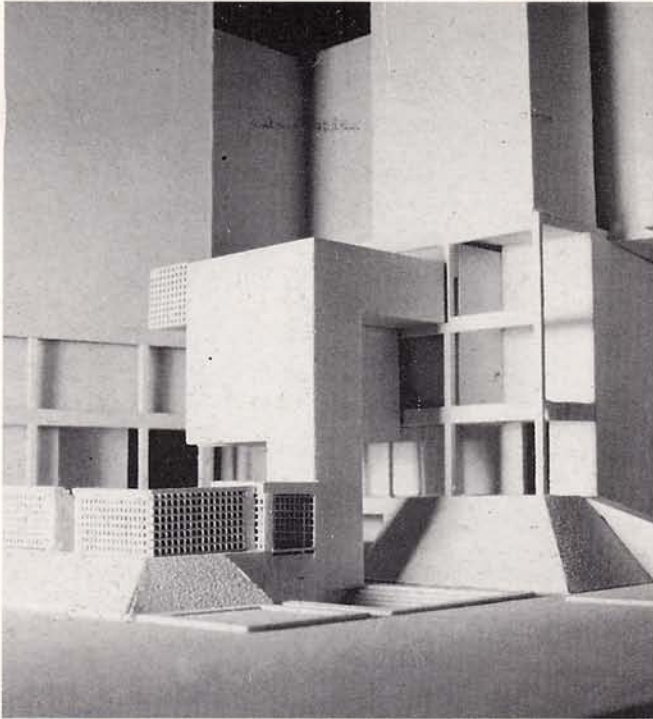
1974  
CONCORSO NAZIONALE PER L'OSPEDALE  
PSICHIATRICO DI LOCRI  
F. Prati con G. Morabito



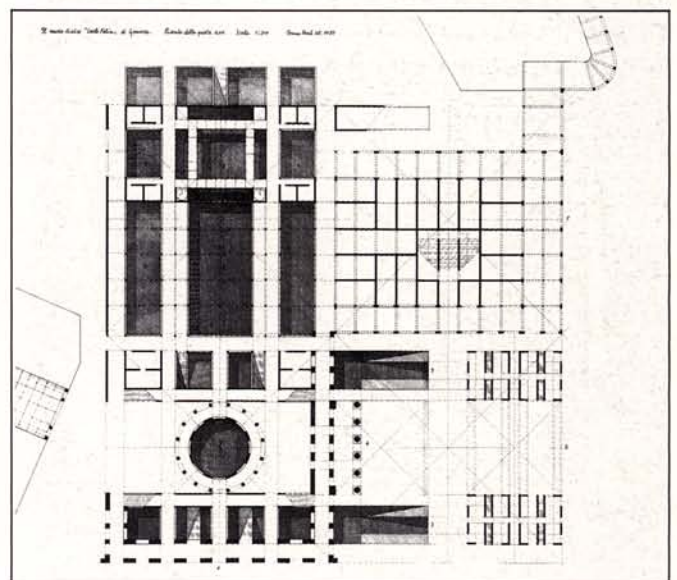
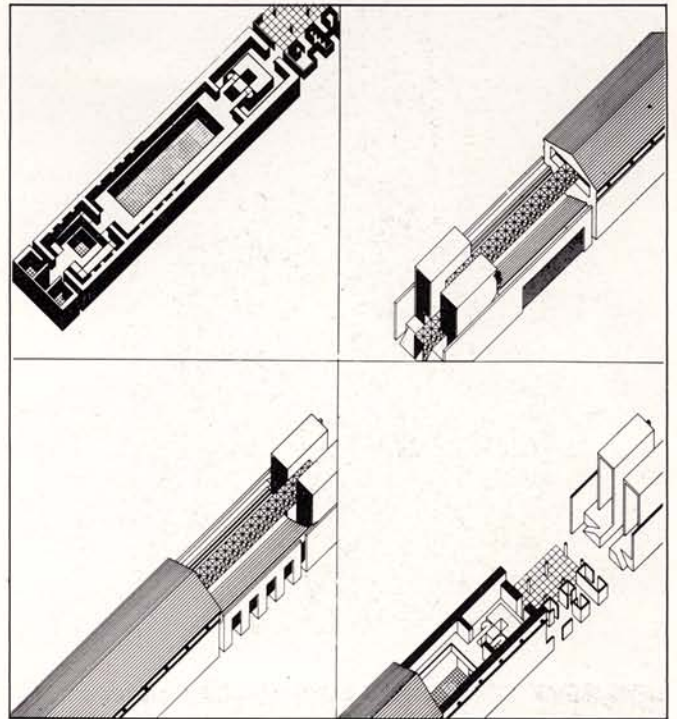
1974  
CONCORSO NAZIONALE PER IL TEATRO  
DI UDINE  
F. Prati con C. Dardi, G. Morabito, M. Ricci,  
A. Zattera

1976  
CENTRO TURISTICO SULLA COSTA CALABRA  
F. Prati con G. Morabito, A. Zattera

**1976**  
**CENTRO CIVICO A COGOLETO (GE)**  
 F. Prati con A. Gollini



**1977**  
**RESTAURO DEGLI EX MAGAZZINI DEL SALE DI GENOVA**  
 F. Prati con A. Gollini, A. Poletti

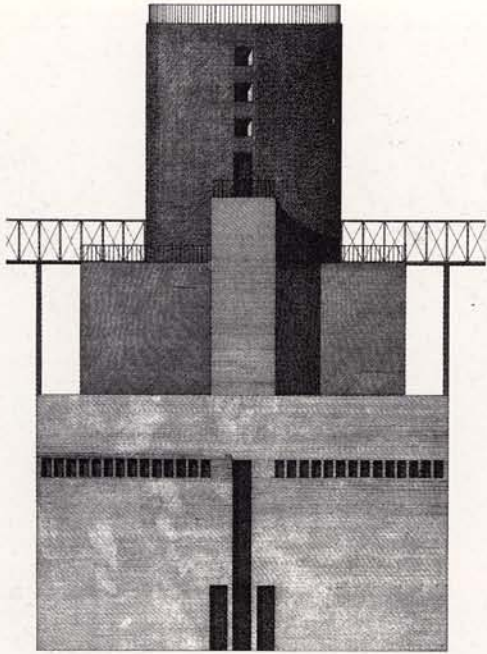


**1978**  
**RISTRUTTURAZIONE DI UNA PIAZZA A BAGNARA CALABRA**  
 F. Prati con A. Gollini, G. Morabito

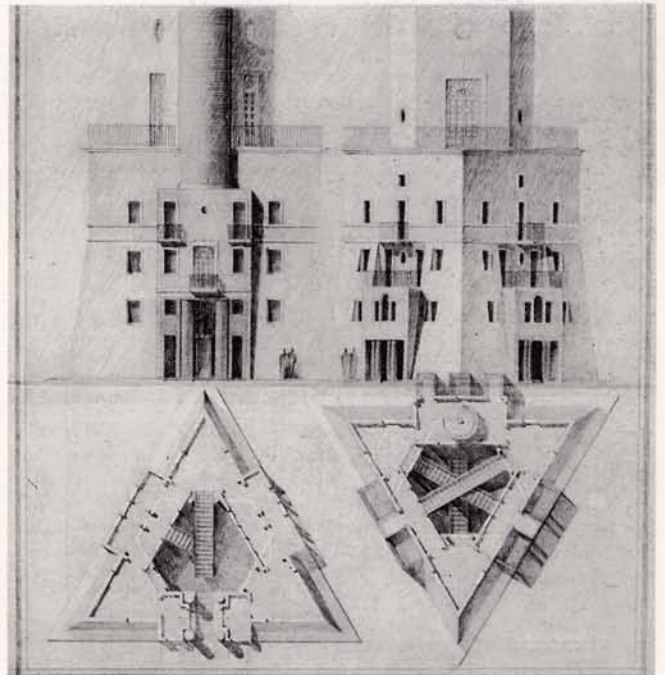
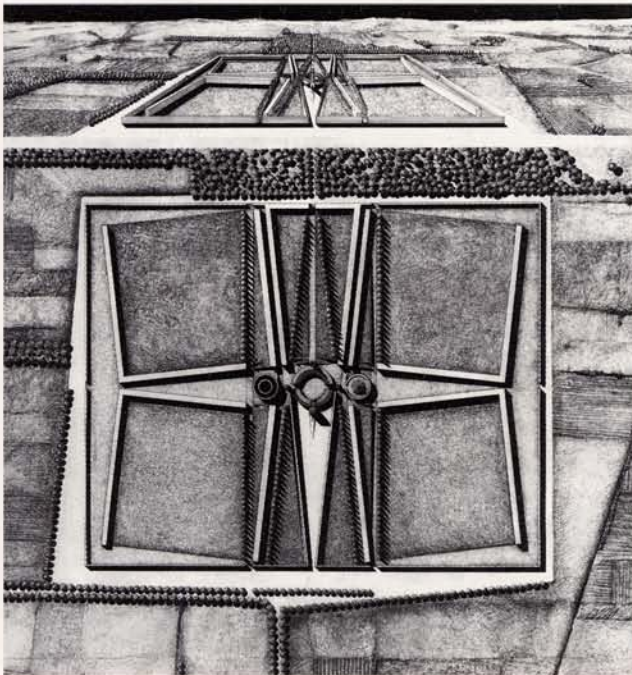
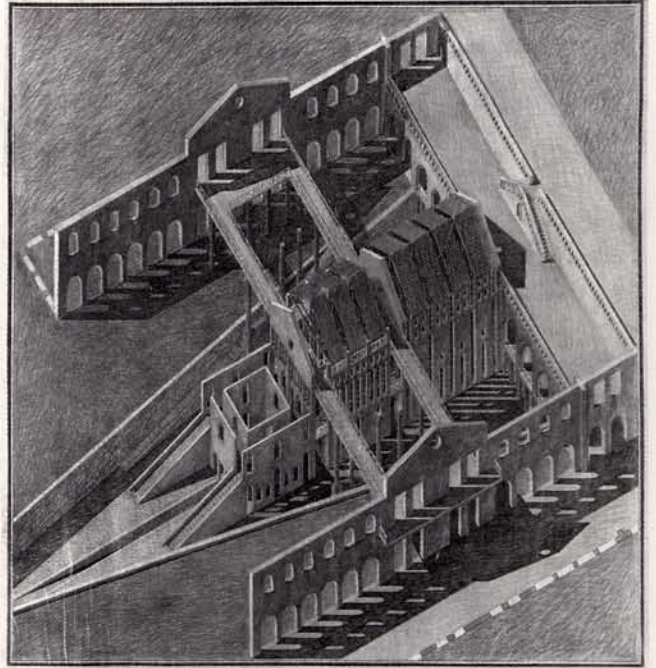
**1980**  
**PROPOSTA PER LA RICOSTRUZIONE DEL TEATRO CARLO FELICE A GENOVA**



1980  
PROPOSTA PER LA NUOVA SEDE  
DEL TEATRO DELL'OPERA DI GENOVA



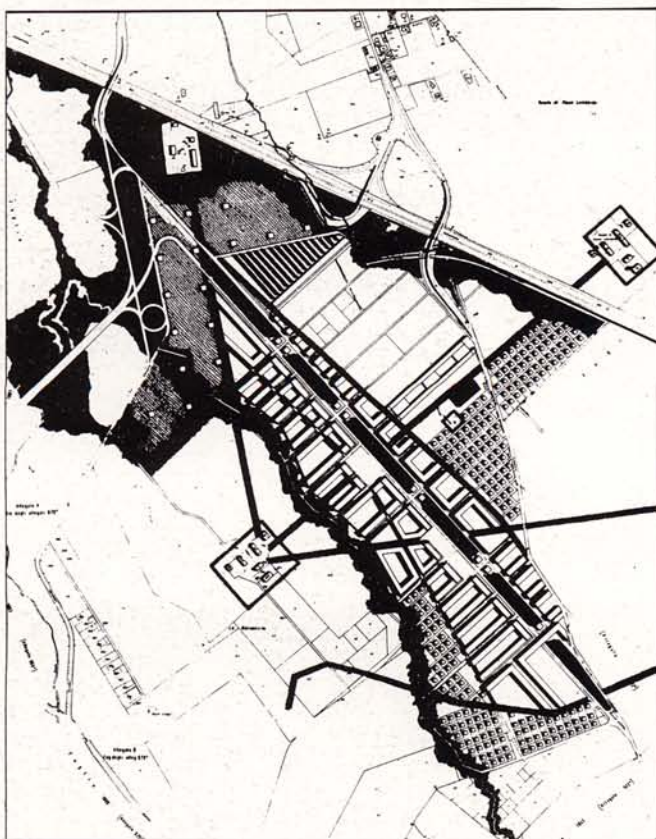
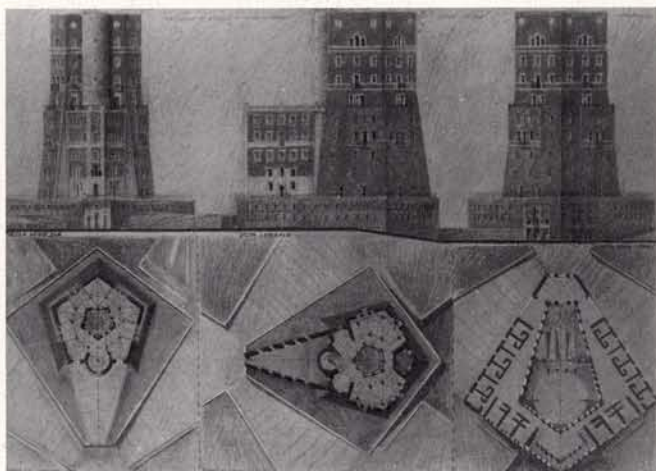
1981  
CONCORSO INTERNAZIONALE PER IL MUSEO  
DEL "GUERNICA" DI PICASSO



1981  
CONCORSO NAZIONALE PER IL NUOVO  
CIMITERO DI LISSONE

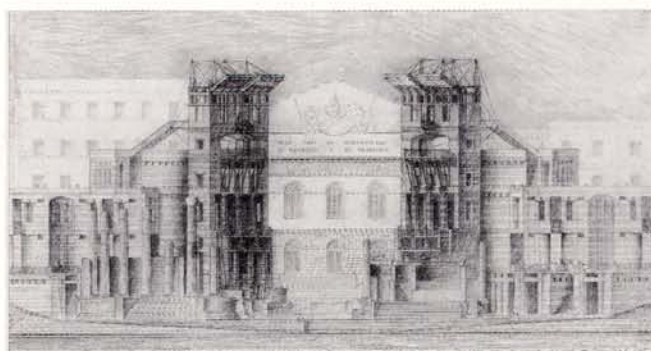
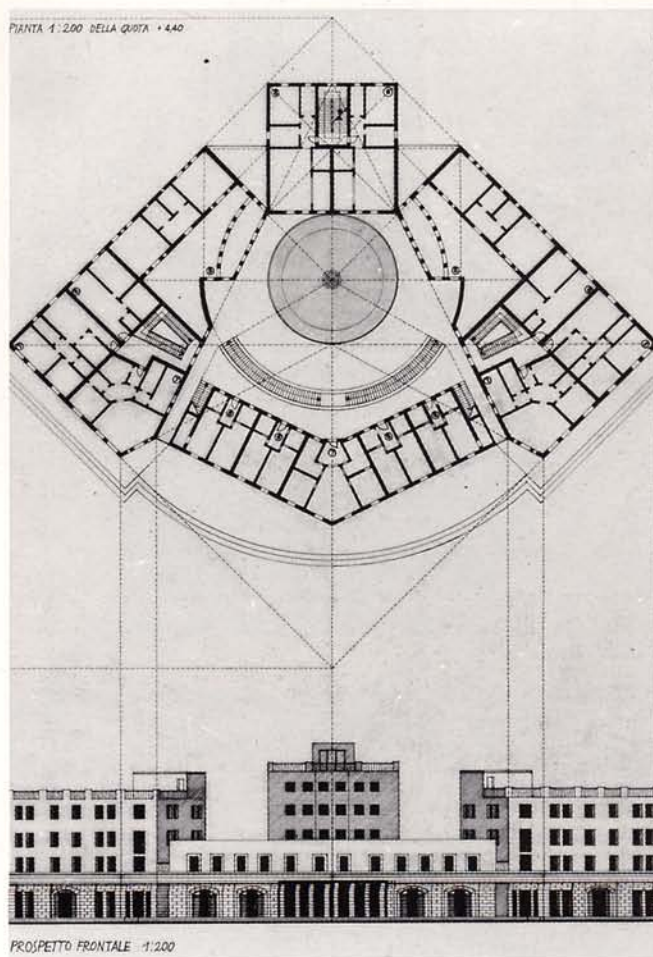
1982  
CONCORSO NAZIONALE PER IL RESTAURO  
DEL CASTELLO DI PIOMBINO

**1983**  
**SISTEMAZIONE DI PIAZZA VENEZIA A ROMA**  
 con G. Bianchi, A. Zattera



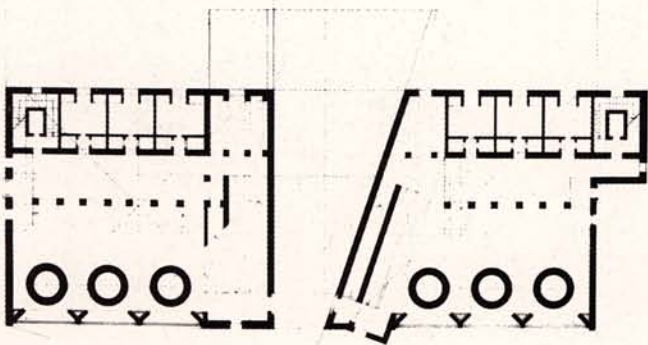
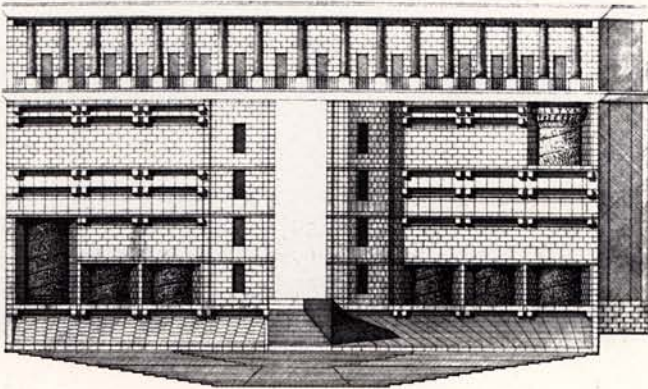
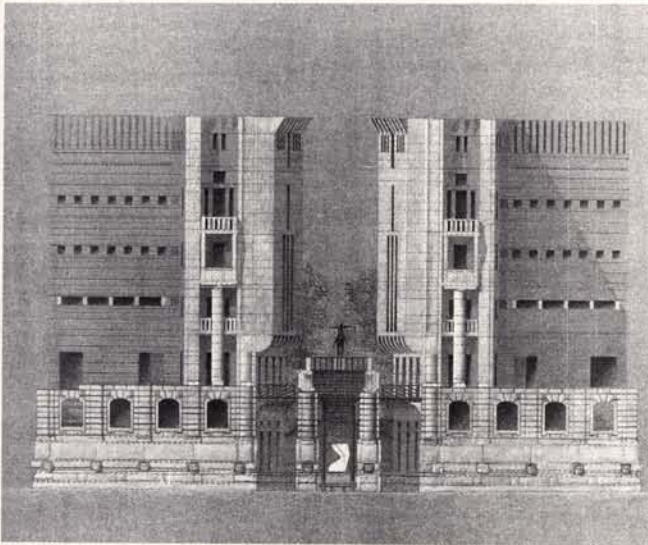
**1984**  
**PIANO DI ZONA PER L'EDILIZIA ECONOMICA E POPOLARE A TOR VERGATA, ROMA**  
 F. Prati con F. Berarducci, A. Clementi, C. Dardi (coord.), V. De Feo, D. Passi, I. Pineschi, F. Purini, A. Samonà, L. Thermes

**1984**  
**EDIFICIO RESIDENZIALE CON BOTTEGHE ARTIGIANE AL TESTACCIO, ROMA**

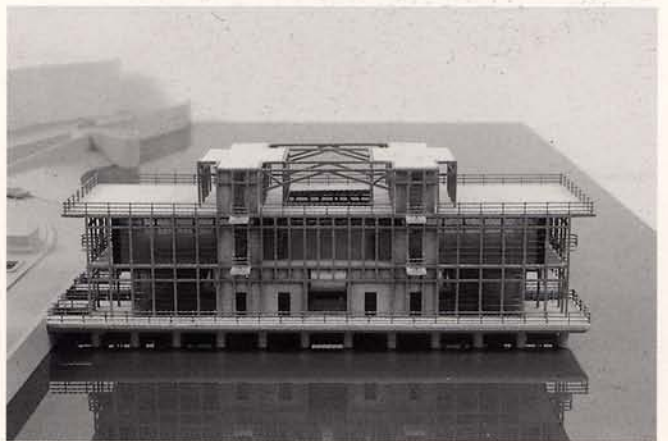
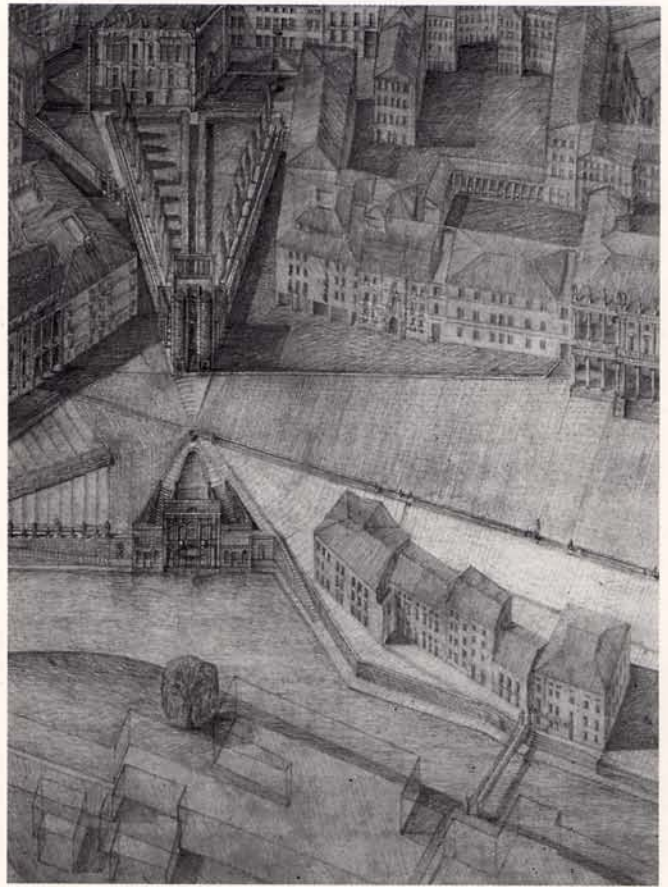


**1984**  
**SISTEMAZIONE DI PIAZZA DELLA TORRE ARGENTINA A ROMA**  
 con G. Amici, G. Bianchi

1985  
 CA' VENIER DEI LEONI, BIENNALE DI VENEZIA  
 con G. Amici, G. Bianchi



1986  
 CONCORSO NAZIONALE PER LA  
 SISTEMAZIONE DI PIAZZA MATTEOTTI  
 A VICENZA  
 con C.M. Sadich, M. Salvitti, M. Seccia



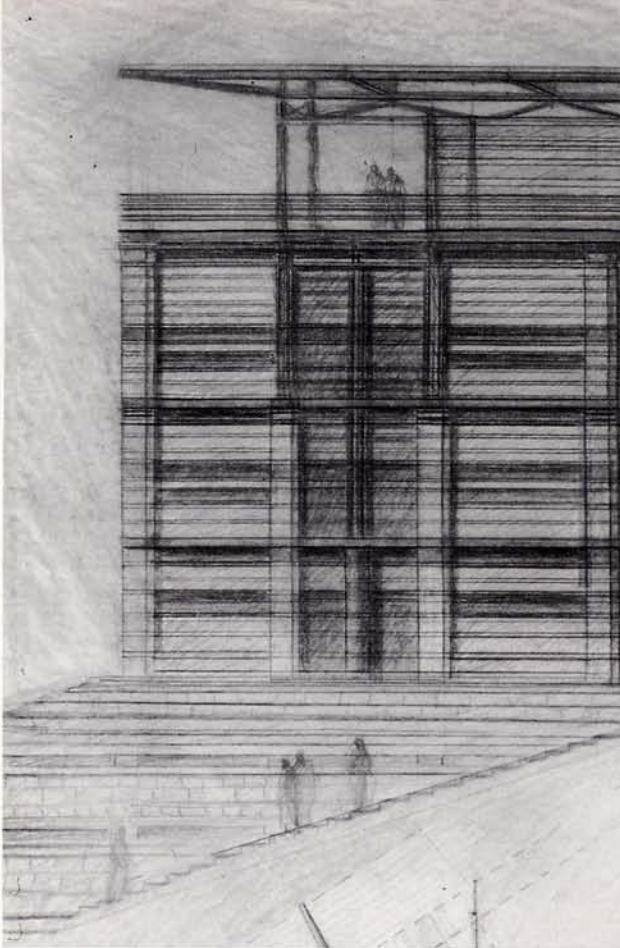
1987  
 ROMA, LA CITTÀ POLITICA, IL PARLAMENTO  
 E I NUOVI MINISTERI. XVII TRIENNALE  
 DI MILANO  
 F. Prati con G. Accasto, A. Anselmi, F. Cellini,  
 C. D'Amato, G. Dardia, P. Eisenmann,  
 F. Purini (coord.), C. Rowe, L. Thermes

1988  
 CONCORSO NAZIONALE PER IL LUNGO  
 LAGO DI LOVERE (LAGO D'ISEO)  
 (1° e 2° grado)  
 con G. Amici, G. Morabito (cons. per il 2° grado)

1988

PROGETTO PER IL LABORATORIO  
DI PROGETTAZIONE SULLA CITTÀ  
DI CERRETO SANNITA (BN)

con F. Bilò, C. Chiostrì, M. Festa, W. De Nadai,  
V. Montori, E. Ruggiero, G. Todisco



1989

CONCORSO NAZIONALE "S. MARTINO -  
UN POLO TRECENTESCO ALLA RICERCA  
DI UNA NUOVA DIMENSIONE"

L. Rattazzi con S. Cassio, M. Veronesi

