

CREATIVI FRAMMENTI

GLI SCARTI DELLA PIETRA DA PROBLEMA A RISORSA

ARTE ARCHITETTURA E DESIGN

Parco Regionale dell'Appia Antica

Cartiera Latina

Via Appia Antica 42

Roma, 19 maggio – 1 luglio 2007

Promotori

Associazione Culturale "Appia Antica Marmi e Architettura"

Ente Parco Regionale Appia Antica

Regione Lazio - Assessorato all'Ambiente

Con il patrocinio di

Università "Roma Tre", Facoltà di Geologia

Ordine degli Architetti di Roma e Provincia

Comune di Guidonia, Montecelio

Comune di Roma, Municipio XI

Con la collaborazione di

S.T.R. Società Travertino Romano S.p.A., Roma

Henraux S.p.A., Carrara

Pietra della Lessinia srl, Verona

Consorzio del Divino Amore, Roma

Acqua Santa di Roma S.p.A.

Baldieri Illuminotecnica s.r.l., Roma

Manunt Coop 2000, Roma

Vimet s.r.l., Vitorchiano - Viterbo



Consorzio del Divino Amore



www.baldieri.it



CREATIVI FRAMMENTI

**GLI SCARTI DELLA PIETRA DA PROBLEMA A RISORSA
ARTE ARCHITETTURA DESIGN**

A cura di Vincenzo Pavan

Curatore della mostra

Vincenzo Pavan

Allestimento

Studio Architettura Ioannides

Video

Ciriaco Giampaolo

Beatrice Adanti

Angelo Bertolazzi

Ufficio Stampa

Francesca Mazzà

(Ente Parco Regionale Appia Antica)

Stefania Limiti

(Associazione Appia Antica)

Catalogo

Vincenzo Pavan

Redazione

Maura Argentoni

Testi schede litotipi

Beatrice Adanti

Consulenza geografica

Alessia Giampaolo

Emanuele Santini

Grafica

Fabrizio Mirandola

Fotografo

Giuseppe Moccia

Comitato scientifico

Alfonso Acocella, Giovanni Belardi, Frederick

Bradley, Giuseppe Casagrande, Francesco Cellini,

Ciriaco Giampaolo, Giancarlo Paoletti, Vincenzo

Pavan, Paolo Portoghesi, Felice Ragazzo, Alma

Rossi, Amedeo Schiattarella, Carla Zusi.

Ringraziamenti

Corrado Assenza, Massimiliano Baldieri, Piero Beniglietti,

Andrea Bonamico, Angelo Bonelli, Massimo Cannelli,

Valerio Capoccia, Luciano Cardellicchio, Andrea Catarci,

Francesco Cellini, Stefano Cervini, Valter Ciaraffoni,

Carmine Conte, Manuela Della Ducata, Edgardo Frisiani,

Renato Funicello, Filippo Lippiello, Jacopo Mandich,

Giuliano Montanari, Massimiliano Proietti, Francesco

Raffaelli, Amedeo Schiattarella, Sergio Scotti, Paolo

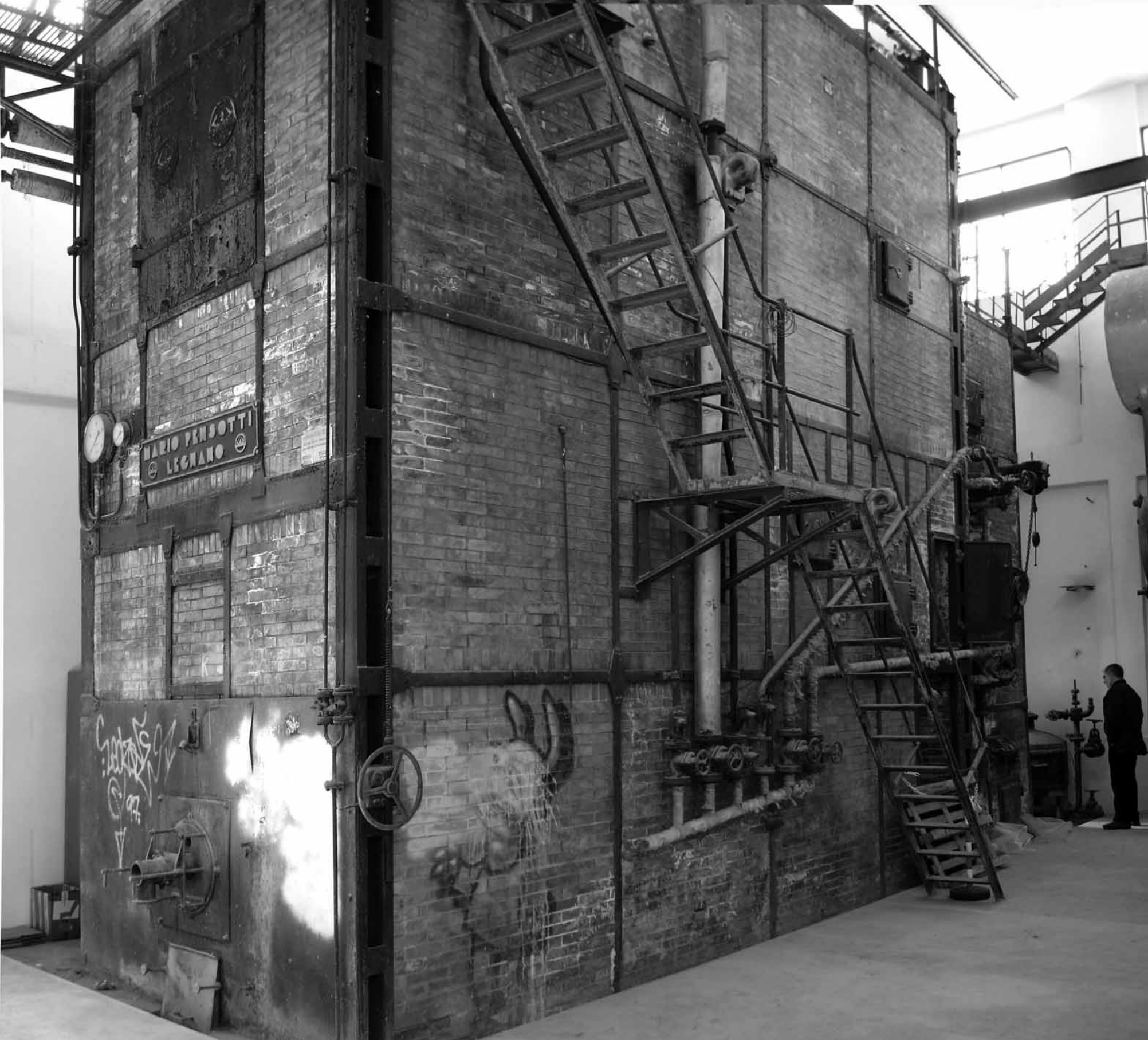
Stellino, Ludovico Tocchi, Umberto Tocchi, Emiliano

Villani, Carla Zusi, Operatori Guardaparco, Punto

informativo dell'Appia Antica

Sommario

7	Gianfranco Paoletti – Presentazione
8	Vincenzo Pavan - Creativi frammenti
11	Franco Purini – La materia lapidea e il suo tempo
12	Ciriaco Giampaolo - L'uomo e il territorio
14	Davide Turrini – I residui di lavorazione dei materiali lapidei
18	Alessandro Anselmi
20	Francesco Aymonino
22	Giorgio Blanco
24	Valerio Coccia
26	Craig G. Copeland
28	Enrico Da Gai
30	Giovanna De Sanctis
32	Alfredo Gioventù
34	Nedda Guidi
36	Ugo La Pietra
38	Cosetta Mastragostino
40	Claudio Nardulli
42	Domenico Potenza
44	Franco Purini
46	Oliviero Rainaldi
48	Otello Scatolini
50	Pinuccio Sciola
52	Giuseppe Strappa
54	Tito
56	Oggetti della memoria



MARIO PENNOTTI
LEGNANO

Handwritten graffiti on the lower left side of the boiler.



Dopo anni di lavoro, finalmente, il complesso di Cartiera Latina viene aperto al pubblico con tutte le sue potenzialità.

Il progetto che è stato realizzato è il frutto di un lungo lavoro preparatorio che ha coinvolto, nelle scelte di destinazione d'uso, il primo Consiglio Direttivo insediato nel Parco Regionale dell'Appia Antica.

Accogliere l'iniziativa proposta dall'associazione "Appia Antica Marmi e Architettura" come primo momento di promozione di questa struttura ha per questo Ente un forte valore simbolico, in quanto affronta, con grande spessore culturale, e con il coinvolgimento sia del mondo della cultura che di quello produttivo, due temi a noi molto cari.

In primo luogo il tema del riutilizzo del materiale di risulta delle lavorazioni, ovvero di come trasformare un problema, come quello del rifiuto, in una opportunità.

Il secondo tema è quello dell'uso del frammento come momento di comprensione dell'insieme, ma anche come modalità attraverso la quale possono essere espressi valori artistici e di sensibilità ambientale.

Il parco dell'Appia Antica è anch'esso un'insieme di frammenti che attraverso il Piano si è cercato di ricomporre al fine di determinare, negli anni, la sua ricomposizione, facendo emergere con forza lo stretto legame fra i valori ambientali quelli storici e quelli umani. Ma questa iniziativa, che sentiamo vicina per il modo con il quale affronta un argomento che potrebbe risultare anche secondario, come la tematica del frammento, è stata colta anche per iniziare a porre le basi di quello che dovrà essere il futuro di questo complesso.

Il progetto realizzato è infatti il risultato di una visione dell'utilizzo del bene pubblico che vede, da un lato la capacità del pubblico di dettare le regole del gioco e dall'altro il coinvolgimento dei privati nella gestione delle attività che potranno essere realizzate all'interno degli immobili.

Il complesso ospiterà oltre che la sede amministrativa e politica del Parco Regionale dell'Appia Antica anche un Centro Visita del Parco ovvero un luogo dove i numerosi turisti potranno essere orientati, in una visione olistica del territorio, sui valori e sui luoghi più significativi.

Ospiterà anche una sala conferenze con annesso bar e sala per la traduzione simultanea, mentre alcuni spazi saranno dedicati ad una delle principali attività del Parco ovvero all'educazione ambientale che dovrà essere

gestita sia dall'Ente che da strutture private.

Le grandi aree delle originarie lavorazioni industriali sono state conservate con tutte i loro apparati produttivi, al fine di conservare la memoria dei luoghi e realizzare un percorso di visita legato alla produzione della carta ed al rapporto con il fiume Almona che era fonte primaria per la produzione.

Un grande ambiente di lavoro, pervenuto a noi oramai privo delle macchine è stato invece pensato non come spazio rigido, ovvero destinazione museale, ma come luogo che potrà nel corso degli anni ospitare mostre tematiche sui principali valori del Parco, in ossequio ad un principio, quello di non far prevalere in questo Parco, nessuno valore sull'altro.

Così come elaborato dal precedente Consiglio Direttivo e come nel corso degli anni gli uffici hanno portato avanti tale progetto, il complesso di Cartiera Latina dovrà diventare, con i contenuti sopra descritti, il motore della promozione del Parco, della sua salvaguardia e del suo sviluppo in materia di conservazione e servizi resi alla Popolazione.

Tale progetto potrà essere sviluppato solo a due condizioni: la prima è che la struttura tecnica del Parco possa svolgere nell'ambito del complesso di Cartiera Latina, tutte quelle attività di natura ambientale che, per carenza di spazi, in questi anni sono state svolte con grandi sacrifici, la seconda condizione è che le attività che possono essere fonte di reddito per il parco, sala convegni, sala esposizione etc siano affidate a strutture private capaci di promuovere, di concerto con l'amministrazione del Parco, l'immagine e i contenuti del parco regionale dell'Appia Antica.

Sfida non impossibile se si saprà coniugare l'esigenza di una sana ed efficace gestione degli immobili con una visione ampia dei valori del parco e con la convinzione di rendere un servizio a tutti i cittadini, ai turisti ed alla città di Roma.

Quanta roccia si deve trarre dalla terra per realizzare il sottile e raffinato rivestimento lapideo di una facciata, la lucida e perfetta superficie di un pavimento di marmo, le scale o le cornici delle finestre di spesso massello finemente tornito? Questa parte oscura del lavoro che precede la realizzazione di tante opere architettoniche se messa in luce ci rivelerebbe dei dati sconcertanti. Due terzi, o anche più, di ciò che viene estratto nella cava si perde nelle fasi successive di lavorazione fino al prodotto finale in una sequenza impietosa ma necessaria che scarta progressivamente ingenti quantità di materiale, in parte destinate a essere successivamente recuperate per altri usi marginali e meno redditizi, in parte a finire in discariche o abbandonate ai margini degli impianti estrattivi. In altri tempi, prima dei moderni processi di estrazione e di trasformazione industrializzata, la sorte degli "scarti" seguiva percorsi diversi, integrati in un sistema di sostanziale compatibilità ambientale.

Analogamente ai cicli alimentari in cui nulla veniva buttato anche nella produzione lapidea ogni frammento trovava uno scopo, un utilizzo concreto che talvolta si accompagnava all'atto creativo, come ad esempio i "seminati" dei pavimenti veneziani in cui piccoli frammenti di marmo ricavati da residui di lavorazione venivano associati a leganti e resine per essere trasformati in vaste superfici "lapidee" monolitiche su cui camminare, di disegno e colori straordinari.

La stessa attività di cava si integrava spesso con il riordino e la costruzione del paesaggio agrario circostante.

Risulta infatti assai difficile rintracciare oggi in certi territori collinari i siti dove veniva estratta la pietra con cui furono realizzati insigni monumenti in epoca romana o intere città medievali, così come non vi è traccia delle aree di deposito dei laboratori dove operavano i "mastri" tagliapietra di quelle fiorenti industrie artistico-lapidee che fornivano elementi architettonici o scultorei per le cattedrali romaniche

e per i palazzi rinascimentali. Gli sbancamenti di roccia furono in epoche successive incorporati nella rimodellazione del territorio dovuta alle trasformazioni agrarie e i residui estrattivi utilizzati per costruire terrazzamenti per le colture viticole o per l'ulivo.

Solo in alcuni casi e in particolari condizioni, come in certe aree estrattive delle Alpi Apuane, l'attività intensiva e ininterrotta per più di un millennio ha dato luogo, già in epoca preindustriale, a una trasformazione radicale della morfologia del territorio, mentre le antiche cave di Prun nell'alta Valpolicella, dismesse nei primi anni '50 del Novecento, hanno conservato intatto il profilo del paesaggio e contemporaneamente lasciato una straordinaria e monumentale testimonianza di archeologia industriale.

Se la ratio utilitaristica ha per secoli motivato il recupero dei residui di lavorazione, una nuova sensibilità estetica si è manifestata in epoca contemporanea verso l'impiego di questi materiali. Alcuni esempi straordinari ci indicano potenzialità insospettite di trasformazione degli "scarti" e "rifiuti" lapidei in strumenti innovativi dell'architettura e del paesaggio.

Già nei primi anni del dopoguerra Luigi Moretti, a Roma, nella sua palazzina "Girasole", una delle più interessanti architetture italiane del secondo Novecento, aveva giocato su un forte contrasto tra basamento e facciate utilizzando nella parte bassa dell'edificio grandi lastre di "scorza" di Travertino, ossia quella parte di superficie della bancata rocciosa che commercialmente viene considerata di scarto. In questa opera l'effetto potente della roccia naturale che sembra emergere dal sottosuolo, da un lato sottolinea il legame con l'antico e il classico, dall'altro esalta il tagliente disegno purista delle nude superfici soprastanti.

Sul piano del paesaggio un importante intervento di Dimitris Pikionis ad Atene, nella metà degli anni cinquanta, è rappresentato dal poetico percorso pavimentato che collega la collina di Filopappo

con l'Acropoli. Componendo in modo fantastico e rigoroso materiali di cava con antiche pietre raccolte nei depositi dell'Acropoli, talvolta legati o distanziati con inserti in cemento, Pikionis ha conferito ad ogni pezzo un ruolo distinto e significativo nella coralità dell'opera.

In anni più recenti un rinnovato interesse per il ruolo strutturale e per l'aspetto naturale della pietra ha spinto alcuni architetti a una strategia di recupero di grandi frammenti lapidei per le proprie opere. E' il caso delle abitazioni unifamiliari costruite nell'area di Braga in Portogallo da Edoardo Souto De Moura, il quale ha realizzato possenti murature utilizzando grandi pietre di granito raccolte dallo spoglio di rustici o terrazzamenti locali andati in rovina.

Inserita in questa linea di ricerca e appena ultimata è una grande struttura formata di giganteschi frammenti presi da una cava di granito in Galizia per la realizzazione di un'opera architettonica di Anton Garcia Abril a Santiago de Compostela: un enorme diaframma scultoreo posto davanti all'edificio per uffici della Società Autori-Editori forma un fantastico brise-soleil lapideo.

A questa nuova sensibilità degli architetti si contrappone oggi la problematicità di un mutato panorama della produzione dei materiali lapidei. La crescita esponenziale delle attività di estrazione e di trasformazione, favorita dall'immissione sul mercato di nuove macchine e da processi di industrializzazione sempre più avanzati, ha completamente alterato l'antico equilibrio fra territorio e attività produttiva introducendo una logica di sfruttamento delle risorse che tende a renderne difficile la sostenibilità ambientale e la cui soluzione richiede scelte coraggiose e strategie lungimiranti.

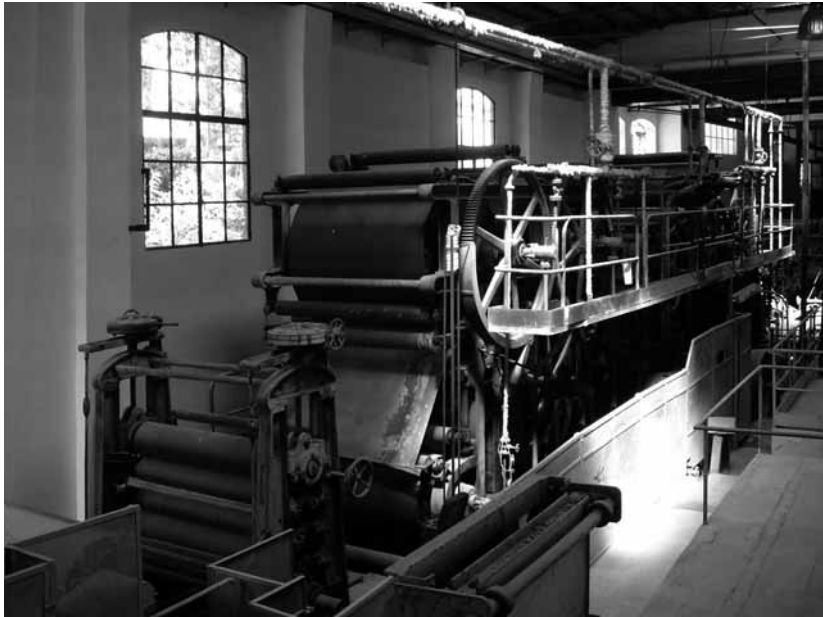
Porzioni di paesaggio assai vaste sono erose da una attività estrattiva che si è espansa nell'ultimo decennio sia per effetto della domanda globale di prodotti lapidei sia per l'impiego di nuove tecniche e sistemi di coltivazione che richiedono spazi di escavazione dimensionalmente sempre più grandi.

Laboratori di trasformazione che lavorano materiali provenienti da ogni parte del mondo, producono quantità colossali di inerti.

Anche se buona parte di questi, come ad esempio quelli prodotti in cava, entrano in modo spesso indistinto nel sottociclo produttivo che li destina ad usi diversi da quelli "ornamentali", quali massicciate e interventi di rimodellazione ambientale, una quota rilevante si perde tra discariche e "aree di parcheggio" senza scadenza. Si perdono in tal modo anche quei frammenti che avrebbero potenzialità "creative", ossia in possesso degli attributi naturali più autentici come la ricchezza materica della struttura superficiale rocciosa o contenenti certe sorprendenti "imperfezioni" che normalmente determinano lo "scarto" da eliminare. Anche la trasformazione del materiale in prodotto, con le sue talvolta complesse e particolari lavorazioni, rilascia delle forme di risulta suscettibili ad uno sguardo creativo di essere mutate in forme nuove per l'architettura e per il design. Intorno agli aspetti sopraccennati non si è ancora creata una sensibilità capace di modificare o maturare nel processo produttivo strategie e scelte che colgano queste potenzialità latenti, ciò che invece tende a stimolare questa mostra romana.

Per "svelare" tali potenzialità sono stati invitati artisti, architetti e designer ad intervenire su "scarti" e residui provenienti da bacini di produzione litica diversi. Il passaggio da scarto insignificante a frammento significativo avviene quindi attraverso la scoperta delle qualità estetiche proprie del materiale e la loro valorizzazione ottenuta grazie all'intervento creativo degli autori invitati. La rivisitazione dei materiali nell'ottica multidisciplinare della mostra non tocca solo l'aspetto estetico della pietra e la sua interpretazione artistica ma prefigura anche un loro concreto impiego nell'architettura e nel design. A sfondo di questa esperienza un ruolo importante è rivestito dal sito in cui essa si svolge: il Parco dell'Appia Antica di Roma, un ambiente unico denso di natura e storia.

La stratificazione geologica, una immensa colata lavica dai Colli Albani fino a Roma, che frequentemente si manifesta negli affioramenti del terreno o in manufatti come muri, architetture e pavimentazioni, si coniuga con la ricca vegetazione della campagna laziale, svelando la potente presenza di un "genius loci" che comunque e sempre ha il sopravvento sulle infinite piccole o grandi deturpazioni che hanno segnato nella seconda metà del Novecento questo paesaggio meraviglioso. La stessa Appia Antica disseminata di auguste rovine e reperti archeologici è un territorio di preziosi frammenti, fonte continua di ispirazione creativa, il cui lascito include l'interessante struttura industriale che ospita questa mostra.



La materia lapidea e il tempo

Le pietre e i marmi sono realtà materiche che incorporano per definizione un tempo lungo, un tempo geologico che per la sua stessa estensione appare come un territorio mentale vasto e impervio.

Si tratta di un luogo teorico ma anche immaginifico, frequentando il quale non è difficile rinvenire numerose suggestioni figurative, a volte in stridente contrasto tra di loro, a volte capaci di produrre un variegato insieme di forme potenziali, armoniche e organiche, vorticoso e accidentate. Tali forme sono altro dai disegni, spesso imprevedibili e sontuosi, che solcano la superficie delle pietre e dei marmi, pur se un qualche rapporto tra le forme che la materia lapidea contiene come una promessa e quelle che la tatuano ricordando remote stratificazioni deve esistere.

L'enigma concettuale che le pietre e i marmi propongono consiste nel fatto che un tempo talmente lungo da rasentare l'infinità può entrare nell'oggi o, meglio, può precipitare nell'attualità solo perdendo improvvisamente la sua durata. In un collasso entropico l'hic et nunc della forma, che l'artista o l'architetto hanno liberato in un punto preciso del tempo e dello spazio dalla pietra e dal marmo, può esaltarsi nel magico annullamento di ogni temporalità. In quel momento misterioso la materia lapidea si sveste della sua durezza e della sua durata facendosi realtà metamorfica e istantanea. La caduta dalla geologia alla storia è in realtà un rinascere. Sottratta all'eternità, la materia lapidea abbandona la natura per fare il suo ingresso nell'arte. In questo passaggio le pietre e i marmi non dimenticano però la loro provenienza, ma la rendono più preziosa trasformandola nella sostanza della forma. Chiusa nel suo peso la materia lapidea sta nel mondo in modo non inerte, ma come una densità attiva.

Essa incorpora una intenzionalità - si ricordi che nella lingua italiana le parole peso e pensiero hanno la stessa radice etimologica - esprimendo un ventaglio di espressioni plastiche e di vocazioni metriche.

Espressioni e vocazioni che vanno intercettate con gli occhi della mente e della volontà formale. I marmi e le pietre non sono impenetrabili alla vista. I loro valori visivo-tattili li aprono allo sguardo consentendo ad

esso di sondare le profondità virtuale della materia lapidea, che per questo accetta o respinge chi la sta interrogando. È attraverso tali valori che la materia lapidea, apparentemente fissa, è in grado di muoversi negli spazi sconfinati della fantasia e nei paesaggi altrettanto ampi delle idee. Salvandosi dall'indistinzione dell'eternità per incontrare il tempo limitato ma identificabile dell'uomo, le pietre e i marmi incorporano una moltitudine di narrazioni, alle quali è sempre bello aggiungere qualche ulteriore racconto.

L'uomo e il territorio

In tutte le epoche l'uomo ha sempre interagito con il territorio dal quale ha attinto, nei modi più disparati, per soddisfare bisogni primari e secondari. La nascita e lo sviluppo di un centro abitato sono legati al clima, alle risorse naturali presenti nel relativo territorio e alle capacità tecnologiche del gruppo umano di usarle a proprio vantaggio per produrre ricchezza e benessere.

Con la definizione generica "risorse geologiche naturali" si intendono pertanto le fonti idriche, la disponibilità di vaste aree fertili per l'agricoltura, le risorse minerarie (oro, argento, piombo, ferro, etc.) e affioramenti rocciosi da utilizzare direttamente o previa trasformazione come materiali da costruzione.

In particolare la nascita, lo sviluppo e l'affinamento delle tecniche di estrazione e di lavorazione delle pietre e il loro diversificato utilizzo, sulla base delle relative caratteristiche intrinseche ed estetiche, va di pari passo con le più importanti innovazioni architettoniche legate alla promozione della costruzione di grandi cantieri monumentali, ma anche di opere d'arte, come espressione diretta del prestigio politico ed economico del committente. L'uso tradizionale delle rocce ornamentali costituisce uno dei caratteri principali delle città storiche italiane che abbondano in testimonianze di beni culturali. Le rocce ornamentali sono state sapientemente combinate con il genio creativo di scultori ed architetti che hanno prodotto grandi opere a beneficio di noi odierni fruitori.

Molti di questi monumenti costituiscono oggi una forte attrazione turistica e la loro valorizzazione e manutenzione non è solo per continuare a testimoniare i percorsi della nostra civilizzazione ma rappresenta anche una vera e propria risorsa in senso economico. I ventotto secoli di storia di Roma sono un tipico esempio di come le risorse naturali, sia locali che dei territori conquistati, hanno contribuito allo sviluppo dell'abitato, all'affermazione dell'egemonia, alla sopravvivenza nei secoli "bui" e all'attuale gloria della città.

Molti sono gli aspetti in tema di attività estrattiva che potrebbero essere affrontati nell'ambito di questa mostra, ma c'è uno, a mio avviso molto intrigante, al quale vorrei almeno accennare, ed è quello della continua interazione uomo-territorio filtrato dal bagaglio culturale acquisito nel tempo. I bisogni iniziali dell'uomo erano sostanzialmente difensivi e questi sono stati soddisfatti usando elementi litoidi cavati senza alcuna particolare tecnologia. Successivamente, aumentando le conoscenze tecnologiche, l'uomo ha imparato a trasformare il materiale, a conoscere empiricamente le sue caratteristiche fisico-meccaniche e il modo migliore di impiego, ed è quindi tornato sugli stessi depositi prendendo quei materiali che aveva precedentemente scartato. Questa interazione continua con le risorse del territorio non avrà mai fine e a titolo di esempio citiamo l'impiego dei tufi zeolitizzati abbondantemente presenti nel Lazio. I depositi vulcanici di nube ardente, comunemente chiamati "tufi", sono caratterizzati da una superficie topografica pianeggiante e da spessori eterogenei che riflettono la precedente morfologia. La successiva ripresa dell'attività erosiva dei corsi d'acqua ha prodotto profonde incisioni vallive che hanno modellato il territorio in una serie di digitazioni pianeggianti alle quali si può accedere da una sola direzione. Questi speroni di roccia furono individuati dall'uomo come i luoghi più sicuri per i primi insediamenti abitativi. Con il progredire delle capacità tecniche e con la creazione dei primi strumenti atti all'escavazione, gli abitanti cominciarono ad estrarre dai fianchi di queste valli blocchi di grandi dimensioni sfruttando anche la fratturazione sviluppata in questi depositi a seguito del loro raffreddamento. I blocchi venivano usati sia per la costruzione di mura difensive del nucleo abitativo che per gli edifici più importanti come templi e regie. Dagli Etruschi lungo i fianchi dell'ammasso tufaceo furono scavate necropoli oppure anfiteatri come quello di Sutri, Viterbo. L'attività estrattiva dei blocchi è arrivata fino ai

nostri giorni e l'unica innovazione tecnologica che c'è stata ha interessato essenzialmente la modalità di taglio che ha permesso di ottenere blocchetti sempre più piccoli e regolari con un minimo spreco di materiale. Sembrava quindi che, dopo tremila anni di attività estrattiva più o meno continua, nulla di nuovo potesse essere ottenuto da questi depositi. Invece ricerche mineralogiche hanno evidenziato che essi sono costituiti prevalentemente, taluni con tenori superiore al 50%, di chabasite e phillipsite ovvero minerali appartenenti al gruppo delle zeoliti che per le loro proprietà possono essere utilizzati come setacci molecolari, scambiatori ionici, assorbenti e catalizzatori.

Recentemente sono state eseguite prove sperimentali da cui risultano che questi minerali possono contribuire alla riduzione del fabbisogno idrico di numerose colture in campo agronomico, a parità di quantità e qualità di prodotto, oppure alla depurazione di acque reflue di uso domestico con possibile impiego per uso irriguo.

Questa evoluzione della tecnologia può essere quindi una delle chiavi di lettura dello sviluppo della capacità dell'uomo ricostruita considerando le variazioni temporali sia dell'utilizzo di differenti materiali, sia dell'adozione di differenti tecniche estrattive, di taglio, lucidatura e trasporto e sia delle modalità d'impiego. Anche la realtà virtuale può essere di aiuto per seguire la diffusione delle rocce attraverso i secoli. Il sito internet ITALITHOS (www.italithos.uniroma3.it) offre questa opportunità, almeno per le rocce usate in Italia.

Le cave dimesse sono ottimi luoghi per musei all'aperto dove "leggere" tutto questo, specie se esse sono state attive per diversi secoli. Alcune di queste hanno tutto il diritto di divenire monumenti industriali. Le vecchie cave implicano anche attività antropiche ad esse connesse, come impianti di trasformazione del materiale, ma anche strutture di conforto come taverne, alberghi, ecc. Questo è

un mondo di conoscenze che se non recuperato rischia di essere completamente perduto e con loro certamente anche una parte delle nostre radici. Le cave sicuramente rappresentano delle cicatrici sulla faccia della terra e indirettamente esse vengono considerate come un danno da evitare, ma grande parte della nostra civilizzazione ha avuto, sta avendo o avrà benefici da questa attività.

I minerali e le rocce sono delle risorse non rinnovabili e questo deve essere tenuto ben presente durante l'attività estrattiva.

L'uomo ha bisogno di utilizzare queste risorse ma non di abusare di esse. Bisogna condannare qualsiasi abuso poiché non esiste alcuna motivazione economica, strategica, morale o qualsivoglia altra che possa giustificarlo.

Il vero problema è quindi ristretto a definire il labile limite fra uso e abuso e questo non può competere ai tecnici ma ai politici.

Questa mostra, che si avvale di frammenti di scarto dell'attività estrattiva elaborati dal genio creativo dei nostri artisti, è il frutto di un dialogo fra geologia e architettura avviato da lunghissimo tempo, forse da quando l'uomo ha provato ad utilizzare nel modo migliore le risorse lapidee. È stato un dialogo spesso confuso, interrotto, travisato, non compreso ma pur sempre in atto proprio perché le due discipline hanno in comune l'oggetto pietra.

I residui di lavorazione dei materiali lapidei

Problematiche ambientali e prospettive di riuso

La quantità di materiale eliminata come rifiuto alla fine dei processi di trasformazione dell'industria lapidea, unitamente alla tipologia di prodotto residuale, sono fattori estremamente variabili e dipendono principalmente dal tipo di lavorazione e dalle caratteristiche della pietra (tessitura cromatica, porosità, inclusioni e discontinuità strutturali). A livello generale è comunque possibile affermare che solo un 25-30% circa di tutte le pietre estratte viene selezionato per soddisfare i vari tipi di fabbisogno produttivo e che mediamente, durante le procedure di taglio e trasformazione secondaria, un 50% del materiale precedentemente scelto viene ulteriormente scartato o si perde sotto forma di sfrido. Ritagli, schegge, scaglie, granulati, sabbie, polveri, ulteriori detriti solidi di varia morfologia e pezzatura, vanno a costituire un'ampia famiglia di pietre ridotte ai minimi termini, accantonate già in cava al momento dell'estrazione, o alla fine di un lungo processo di metabolizzazione. Ad esse si affiancano altri tipi di rifiuti: dopo il processo di lavorazione la pietra può infatti addirittura presentarsi allo stato liquido, mescolata all'acqua impiegata per raffreddare e lubrificare le operazioni di taglio, in reflui più o meno densi e torbidi, in sospensioni più o meno ricche di polveri lapidee; o, ancora, allo stato viscoso di fango in impasti più o meno plastici. Infine, lo scarto litico può essere rappresentato da grandi elementi tridimensionali dotati di un carattere morfologico originale, proprio a causa del quale sono stati accantonati sin dal piazzale di cava, poiché difformi e inadatti ad essere instradati verso le lavorazioni tradizionali. Tutti questi prodotti, sono sì i residui finali di catene produttive complesse ma, oggi più che mai, possono assurgere allo stato di componenti di base di un nuovo processo creativo per dar vita a inedite forme e consistenze materiali; essi sono riguardabili insomma non solo come "materia morta" ma come risorsa elementare, riportata ad un carattere di massima semplificazione formale e materica, pronta per diventare protagonista di

una rinnovata "litogenesi" artigianale o industriale - cioè quella dell'universo dei cosiddetti ricomposti a base lapidea - o per essere trasferita ad altri mondi produttivi, in impieghi più spiccatamente sperimentali.

Nell'ultimo decennio la crescita dell'industria che ricicla i rifiuti delle lavorazioni primarie e secondarie della pietra è stata costante ed è stata soprattutto motivata da un progressiva sensibilizzazione nei confronti del problema ambientale causato proprio dagli scarti. Principalmente nei comprensori ad alta concentrazione di industria lapidea i detriti di cava e di segheria, rappresentati da polveri fini e fanghi, sono infatti da sempre fonti consistenti di inquinamento dell'aria e dei corsi d'acqua, mentre i residui di lavorazione più macroscopici sono causa di degrado del paesaggio se abbandonati ad accumularsi nei pressi delle cave.

Bisogna sottolineare che negli ultimi anni il sempre più stringente obbligo normativo di liberare i bacini estrattivi dagli scarti di lavorazione, da iniziale criticità e costo aziendale, si è progressivamente trasformato in tutto o in parte in nuova occasione imprenditoriale. Sempre più spesso infatti i rifiuti lapidei diventano materia prima per la produzione di granulati e di polveri di varia natura che trovano larghi impieghi in diverse catene industriali. Una quota parte degli scarti è poi di frequente conservata in cava per essere reimpiegata al momento opportuno nelle operazioni di riempimento e ripristino ambientale dei siti estrattivi.

I granulati

I vari settori industriali consumano ogni anno una grande quantità di granulati, anche detti aggregati. Poiché negli ultimi tempi crescenti problematiche ancora una volta di natura ambientale, hanno imposto di limitare il numero di cave fluviali o di monte appositamente dedicate alla realizzazione di tali inertii litici, il riciclaggio dei granulati ottenuti

dall'abituale tailing dell'industria lapidea è oggi una risorsa importante, che ha conquistato un suo specifico e consistente mercato, in via di ulteriore progressiva valorizzazione ed espansione. Affinché i materiali di riciclo presentino caratteristiche prestazionali paragonabili a quelle degli aggregati naturali, è necessario mettere a punto opportuni cicli di trattamento che prevedano, da un lato, una cernita finalizzata sia a separare la pietra da altri eventuali materiali che a suddividere gli elementi per le diverse classi di pezzatura e, dall'altro, un lavaggio finale degli inerti. È noto infatti che aggregati "sporchi", o eccessivamente porosi, o ancora di morfologia irregolare e disomogenea, possono compromettere ad esempio la qualità del calcestruzzo per cui vengono impiegati ¹.

La varietà di qualità chimico-fisiche, cromatiche e di classi granulometriche garantiscono agli inerti numerose applicazioni nell'industria dei pavimenti seminati, nella realizzazione di marmette, e in generale nel grande universo delle pietre ricomposte con varie tipologie di legante. Gli scarti polverizzati, a volte micronizzati, possono essere inoltre impiegati come cariche o fillers, cioè come intrusioni che compartecipano intimamente alle prestazioni del legante con funzione di riempimento, o pigmentazione, o rinforzo, dando vita alle cosiddette "paste leganti" per la produzione sì di pietre ricomposte ma anche di plastiche, resine, collanti, gomme, guaine di rivestimento, refrattari, abrasivi, ferodi, vernici, antiparassitari, fertilizzanti. Negli ultimi anni la ricerca rivolta ad individuare nuovi compositi a base litica che possono impiegare pietra frantumata proveniente eventualmente da scarti di lavorazione si sono moltiplicate, pervenendo ad un universo materico estremamente variegato, versatile e stimolante che, oltre ai materiali in grado di soddisfare le più consuete esigenze costruttive per pavimentazioni e rivestimenti, annovera materiali avanzati con un assetto prestazionale più ricco, con proprietà ad esempio isolanti o fonoassorbenti.

I fanghi

Una parte consistente dei materiali di risulta delle lavorazioni di cava e soprattutto di laboratorio è rappresentata, come detto, da fanghi semiliquidi, con una presenza di acqua che va dal 40% al 60% della massa totale.

Oggi, grazie a particolari impianti dotati di polielettroliti flocculanti, i reflui fangosi possono subire un processo di filtro-pressaggio per essere ridotti in pani compatti di limitate dimensioni ². L'acqua chiarificata ottenuta nel corso di tale depurazione è poi riutilizzata per il ciclo delle lavorazioni.

I fanghi così essiccati presentano caratteristiche assimilabili a quelle dell'argilla e della bentonite apprezzate nell'impermeabilizzazione del fondo o del ricoprimento delle discariche di rifiuti solidi urbani; i materiali ricavati in particolare dalle lavorazioni di pietre calcaree trovano inoltre un buon impiego in agricoltura per correggere l'eccessiva acidità di alcuni terreni o nelle fonderie per agevolare l'eliminazione delle scorie. Ulteriori interessanti impieghi delle polveri ottenute per filtro-pressaggio dei fanghi (e principalmente di quelle contenenti carbonato di calcio) si sono di recente aperti nella realizzazione di masselli autobloccanti da pavimentazione come anche nell'industria cartaria (in sostituzione del caolino), nella produzione di mangimi animali, in quella dei coloranti destinati all'edilizia ed infine, in volumi circoscritti ma altamente selezionati, nell'industria farmaceutica e cosmetica ³. Tra le più innovative sperimentazioni nel riutilizzo dei fanghi di segagione si segnalano quelle condotte dal Dipartimento di chimica dell'Università di Genova sulla produzione in situ di agglomerati a matrice polimerica con polveri litiche e quella del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Torino per un recupero sistematico dei residui fini in un processo ecologico di bioremediation per la realizzazione di terriccio vegetale ⁴.

Note:

1. Per una sintesi sulle prestazioni degli aggregati da calcestruzzo e sul quadro normativo di riferimento si veda Federica Delucchi, "Aggregati. Marcatura CE istruzioni per l'uso", *Le Strade* n. 9, 2005, pp. 142-146.

2. I flocculanti sono sostanze chimiche coagulanti, in genere di natura organica, che, dopo opportuno dosaggio, vengono introdotte negli impianti di trattamento delle acque reflue per aumentarne la velocità di decantazione, favorendo la separazione tra acqua e parte solida del fango. Grazie al processo di filtro-pressaggio, ormai ampiamente diffuso, i fanghi essiccati hanno un volume pari al 25% del volume iniziale della massa umida.

3. Cfr. Mario Zaniboni, "L'utilizzo dei fanghi di segagione", *Il giornale del marmo* n.253, 2005, pp. 37-39.

4. Cfr. Paola Blasi, Roberta Canova (a cura di), *Progetto Tra.S.L.A. Rete di valutazione per il trasferimento tecnologico nel settore lapideo apuano. Atti del convegno La ricerca per le Apuane, Ospedaletto, 2006, p. 42.*



**Anselmi
Aymonino
Blanco
Coccia
Copeland
Da Gai
De Sanctis
Gioventù
Guidi
La Pietra
Mastragostino
Nardulli
Potenza
Purini
Rainaldi
Scatolini
Sciola
Strappa
Tito**

Nato a Roma nel 1934 Alessandro Anselmi è stato uno dei membri fondatori del GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) nel 1962. Storia, contesto ed immagine contemporanea caratterizzano la sua produzione e la sua ricerca. Esse si sviluppano nell'ambito dell'edilizia residenziale e di quella pubblica e privata terziaria (scuole, università, municipi, ecc.). La sua attività ha carattere internazionale.

Ha studio professionale a Roma. Anselmi è anche docente e ricopre la Cattedra di Ordinario di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura della Terza Università di Roma ; inoltre è stato più volte "visiting professor" in varie scuole d'architettura francesi e svizzere.

Dal 1974 al 1981 è stato redattore di "Controspazio" ed attualmente fa parte del Consiglio Scientifico della rivista d'architettura "Area". Il suo lavoro è stato documentato in numerose mostre e nelle più importanti pubblicazioni specialistiche.

E' Accademico nazionale dell'Accademia di San Luca; nel 1999 ha ricevuto il Premio Presidente della Repubblica per l'Architettura. Tra i suoi progetti più importanti si ricordano: Il Nuovo Municipio di Rezè-les-Nantes (Francia) 1987; il Nuovo Municipio di Fiumicino (Roma) 1997; la Chiesa San Pio da Pietrelcina a Roma 2006.

Una struttura in metallo incornicia sezioni geometriche di un'antica rupe. Cavi d'acciaio sorreggono lastre rugose libere nello spazio senza tempo dell'antica Via Appia.

Grigio Carnico La roccia viene estratta in diverse località della provincia di Udine.

Il litotipo è un marmo di bassissimo grado metamorfico, al limite con la diagenesi, di colore grigio più o meno intenso (da cui le tre varietà chiara, media e scura), intersecato da vene di colore nero più scuro e da piccole vene bianche di calcite, con linee di sutura subparallele.

Al microscopio predomina la calcite, poco quarzo e scarsa pirite. Talora sono presenti dolomite, mica e scarsa titanite. Le cave insistono nella "successione carnica devoniana" (405-348 milioni di anni).

E' una roccia non geliva, anzi in alcune varietà la sua resistenza a compressione tende addirittura ad aumentare dopo cicli di gelività. E' un materiale di facile lavorazione e ben lucidabile e viene impiegato sia per pavimenti che per decorazioni, per rivestimenti interni ed esterni, per camini ed anche in opere di mole cospicua.



Alcove / Nicchia - Sergio Persi

Francesco Saverio Aymonino (Roma, 1954) architetto, è socio fondatore dello Studio Seste, che dal 1998 svolge attività di progettazione di spazi pubblici, landscape design, arredo urbano. L'interesse per il progetto degli spazi aperti ha rappresentato una costante lungo il suo percorso professionale: dalle ricerche in ambito didattico, alla tesi di dottorato, ai numerosi interventi quali, solo per citare i più recenti, il Parco di viale Europa a Bari, il lungomare di Torre Faro a Messina, le piazze di Decima e via Ascalesi a Roma. Nel corso della sua attività professionale ha inoltre dedicato uno spazio al tema dell'allestimento museale con i progetti romani per la nuova sede del Museo Nazionale Romano a Palazzo Massimo e per il Museo Nazionale dell'Audiovisivo e con il progetto per una nuova sede del Museo Archeologico a Chieti. Si è interessato agli aspetti comunicativi dell'architettura tenendo per cinque anni il corso di Archigrafia presso l'Istituto Europeo di Design di Roma. Cresciuto in una casa nei dintorni dell'Appia Antica, ne ha scoperto il fascino durante le frequenti scorribande in bicicletta dell'infanzia. Ancora oggi nel tempo libero torna spesso in questi luoghi, seguendo con interesse le trasformazioni di un territorio personalmente vissuto e amato.

Dietro il muro che corre lungo la strada, si nascondono allo sguardo, svelandosi solo a tratti, la campagna, le rovine, la memoria dell'Appia Antica. Dietro il muro, uno spazio dove si accumulano e si stratificano gli elementi naturali e artificiali che hanno costruito l'identità dei luoghi, le tracce del passaggio dell'uomo, le modificazioni del paesaggio primigenio, la nuova geografia del territorio. L'Appia Antica è la direttrice che unisce Roma a Brindisi, ma anche il paesaggio a cui è saldata. Un lungo nastro che collega città diverse e molteplici campagne, territori uniti dal percorso dell'uomo in un paesaggio dove passato e presente, natura e artificio attraversano il tempo della civiltà urbana. Nel suo tratto iniziale, l'Appia, come altre consolari, corre stretta tra due muri, creando uno straordinario effetto urbano che si scompone viavia in tratti sempre più ampi, fino all'aperta campagna. Dietro il muro, una lastra di travertino romano, sono accatastati in strati sovrapposti frammenti di altre pietre. Franando attraverso una crepa nel muro, i differenti materiali si mescolano e si sovrappongono. La stratificazione originale si confonde, configurando un paesaggio in cui materiali e colori si propongono in maniera casuale: un paesaggio della memoria.

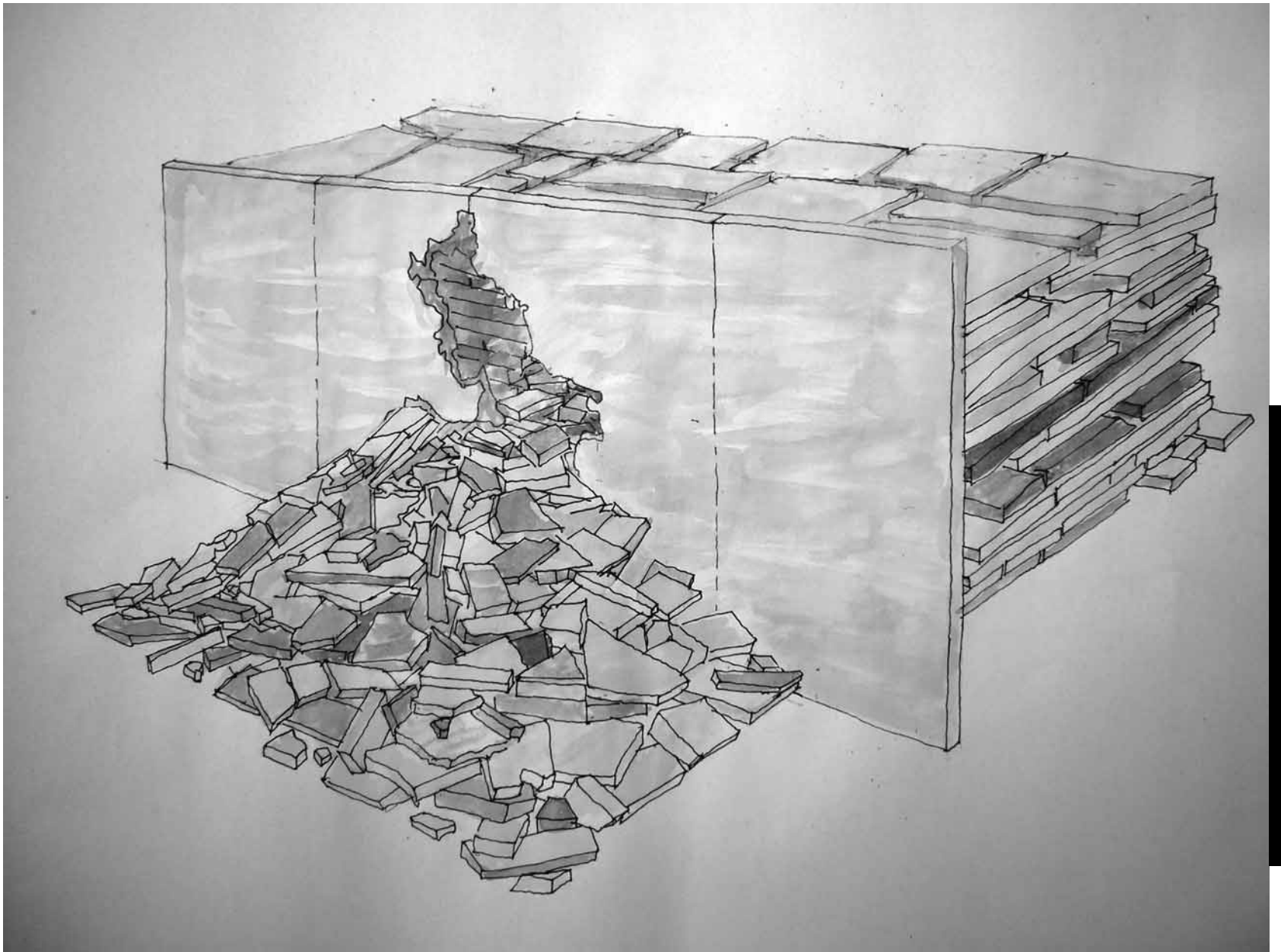
Tufo Lionato Noto anche come tufo litoide o tufo dell'Aniene, è un'ignimbrite del Vulcano dei Colli Albani e fa parte dell'Unità eruttiva di Villa Senni (circa 338.000 anni). Ricopre a Roma un'area di oltre 1200 kmq, con spessori che arrivano verso sud ad oltre 40 m.

Di composizione fono-tefritica, si presenta generalmente con la tipica tinta rosso fulvo da cui deriva il termine "lionato" ed è costituito da piccole scorie, pomici, frammenti litici di dimensioni da centimetriche a decimetriche, e fenoclasti di leucite analcimizzata, pirosseno, subordinata olivina, biotite, plagioclasio, ecc., cementati da una matrice vulcanica zeolitizzata a chabasite e phillipsite. In generale è un materiale abbastanza compatto, poco pesante, discreta è la resistenza a compressione, ma generalmente è un materiale gelivo.

I principali affioramenti nel centro storico sono nelle sommità dei "sette colli" e nei primi secoli dalla fondazione di Roma veniva cavato ai fianchi del Campidoglio in sotterraneo col sistema delle camere a pilastri dette "latomie". L'impiego del tufo lionato risale al II sec. a.C. (acquedotto dell'Acqua Marcia), ma un uso più massiccio si ebbe nel primo periodo imperiale, in età augustea.

Fu impiegato in rocchi per colonne scanalate nei templi dell'area sacra di Largo Argentina, in blocchi per i setti radiali del Colosseo, Tempio di Vesta, dei Castori, la Basilica Giulia, ecc. Spesso la formazione del tufo lionato è stata attraversata da scavi di catacombe ed ipogei (Catacomba ebraica di Monteverde; catacombe di S. Domitilla; ipogei della via Latina e via Labicana, ecc.).

Oggi il materiale può essere considerato strategico a fini ambientali poiché può contribuire a risolvere alcuni problemi idrici del nostro tempo.



Doppio tavolo "Faglia"

Pietra della Lessinia, acciaio e cristallo

Giorgio Blanco, Roma 1949, architetto, nella sua attività professionale è particolarmente presente nel settore della pietra e del marmo sia a livello di progettazione architettonica che di promozione culturale. Il ruolo simbolico svolto dalla pietra nell'architettura, attraverso gli aspetti creativi ed artistici, nonché tecnici e scientifici, costituisce l'argomento dei suoi numerosi contributi di ricerca applicata, iniziative culturali, esposizioni, pubblicazioni e della sua attività didattica.

E' professore Associato di Tecnologia dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Bari.

E' componente del Comitato Scientifico della Promorama, Editrice dell'Associazione Italiana Marmomacchine-Confindustria.

Per le sue pubblicazioni ha lavorato, tra l'altro, con le Case Editrici: La Nuova Italia Scientifica, UTET, Carocci, Promorama, Mancosu.

Come lacerto di una mappa geologica di territori sconosciuti, come uno sguardo inedito su un mondo ancora inesplorato, come osservato per la prima volta all'inizio dei tempi.

Come reliquia di paesaggio congelata in un'immagine tridimensionale, un'olovisione, da riportare come prezioso ricordo, da un lungo, mitico, viaggio compiuto oltre l'orizzonte dei viventi. Due lembi mobili di una faglia che si aprono su un abisso oscuro, misterioso, che lasciano intravedere la possibilità di accesso ad una profondità inaudita. Visione astratta di una natura primordiale solcata da una frattura tettonica palesata in un movimento di allontanamento progressivo delle masse rocciose di un fondale sottomarino.

Una doppia teca protegge, come un prezioso frammento, una porzione di territorio di arenaria grigia. Il piano virtuale di cristallo, ovvero l'orizzonte, costituisce la superficie funzionale del doppio tavolo ed è sorretto da perni distanziatori di acciaio che lo separano, di alcuni centimetri, dalla scorza irregolare di arenaria. Questo strato di pietra, che rappresenta il concreto piano di riferimento, è rivelato, con la sua apparente irregolarità, nella sua originale e incontaminata meraviglia.

I due tavoli, montati su ruote, hanno la possibilità di assumere diverse posizioni, quindi differenti rapporti spaziali tra loro come a simulare, in un modello di laboratorio, movimenti di natura geologica.

Pietra della Lessinia Il litotipo viene estratto dalla formazione della Scaglia Rossa Veneta, costituita da calcari fossiliferi marnosi rossi fittamente stratificati, da calcari rosei lastriformi (lastame) e da calcari rossi selciferi (Maastrichtiano-Turoniano, -90-65 milioni di anni). Di colorazione variabile dal bianco-rosato al rosso è commercializzata come Pietra della Lessinia conosciuta anche come Pietra di Prun, pietra persichina, lastame o lastrami.

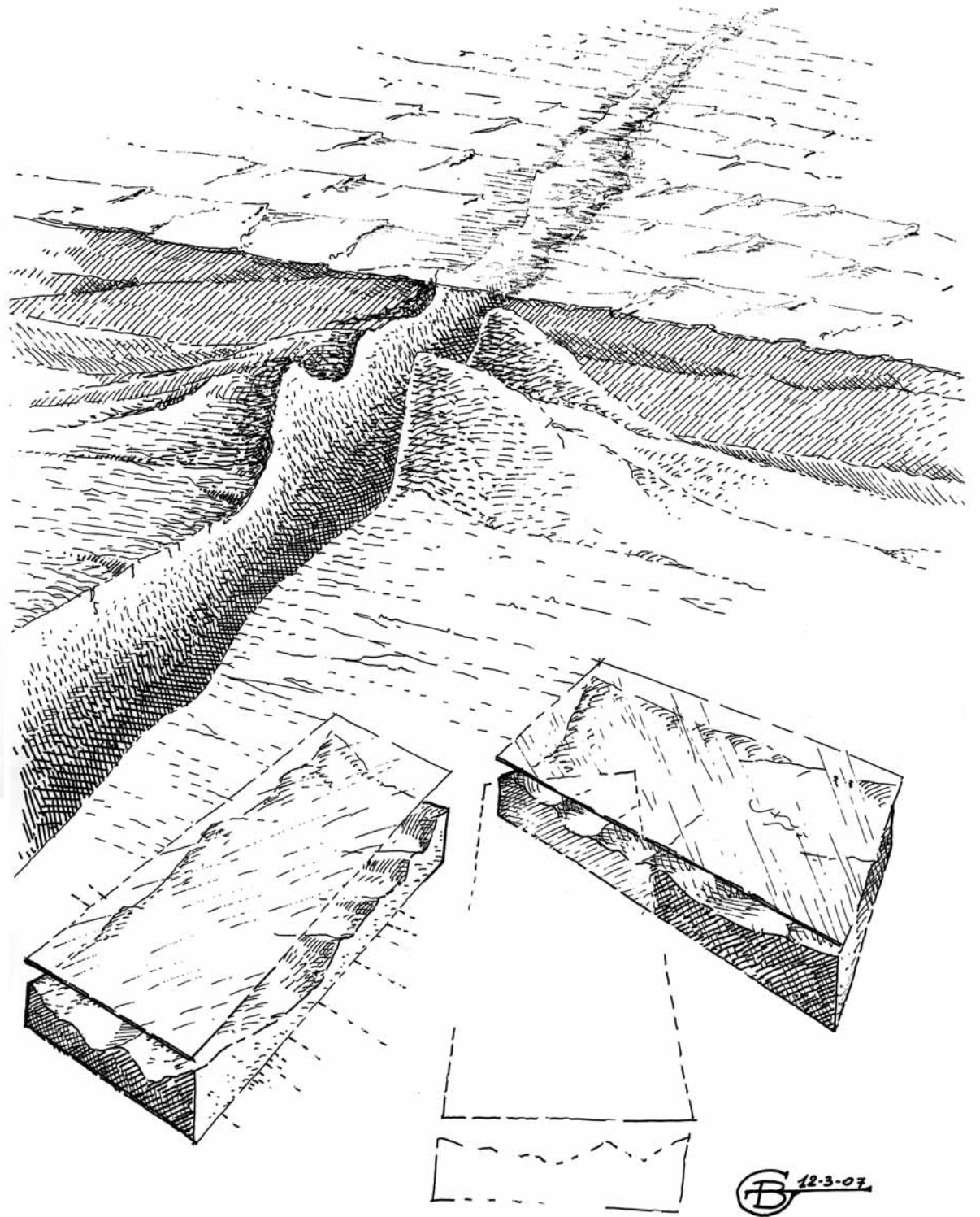
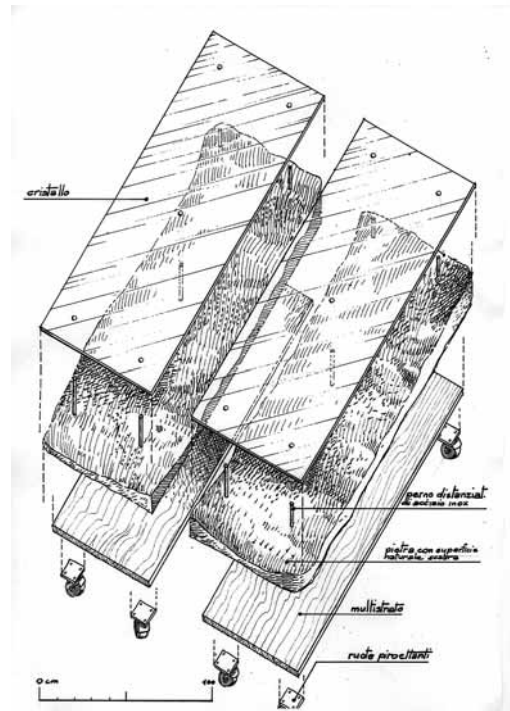
Sin dal Medioevo veniva estratta anche in galleria, presso Prun e Sant'Ambrogio di Valpolicella, ma dal 1955 per motivi di sicurezza tale modalità estrattiva è stata vietata.

Attualmente esistono solo cave a cielo aperto nei pressi di Fane, in territorio di Sant'Anna d'Alfaedo, a Fumane e Breonio, tutte nell'area montuosa dei Lessini in provincia di Verona.

Il giacimento si presenta in strati di spessore variabile da 3 a 25 cm, intervallati da livelli argillosi che favoriscono la separazione in lastre. Ciascun strato viene dai cavaatori denominato in base alle loro diverse caratteristiche (colore, struttura, tessitura e composizione) o al loro utilizzo.

Si tratta di una roccia non geliva che viene per lo più impiegata per lastricare marciapiedi, per rivestimenti e zoccolature, pavimentazioni esterne ed interne e particolari architettonici e di arredo.

È stata diffusamente impiegata nell'architettura contadina della Lessinia e dell'alta Valpolicella, nonché nella pavimentazione di marciapiedi e piazze di Verona. In epoca contemporanea la Pietra della Lessinia è stata impiegata in due opere di Mario Botta: la Sinagoga Cymbalista a Tel Aviv e la Cantina Petra a Suvereto in Toscana.



Valerio Coccia nasce nel 1973 a Roma, dove vive e lavora. Si diploma all'Accademia di Belle Arti. Il suo personale percorso artistico fonda solide basi sulla tradizione artigiana della lavorazione dei metalli, della quale impara tutte le tecniche. Il confine che separa l'artigiano, comunque realizzatore di opere uniche, dall'artista è di per sé un confine labile.

Coccia lo supera, sperimentando anche nel campo della pittura, ma, spinto naturalmente dall'esperienza e dalla capacità manuale acquisita, concentra la sua ricerca artistica e tecnica sulle possibilità espressive del metallo. All'attività di realizzatore di pezzi unici di design di arredamento, che vedono protagonisti il ferro, l'alluminio, il rame, Coccia giustappone un altro tipo di sguardo sulla materia, spinto da una vena creativa che lo conduce nel mondo della pura espressione artistica: un mondo in cui la pesante materia di partenza, finalmente sciolta dal giogo della funzione e dello spazio dell'uomo, si libera in un'armonia assoluta con lo spazio e con il tempo.

L'altalena come oggetto ludico mi suggerisce un ricordo del passato. La leggerezza del volo senza pericolo reale, il volo all'interno di un limite, il limite dato dal continuo ritorno: avanti e indietro, su e giù e la fine del volo quando la decisione di tornare a terra è decisa.

Ma anche il desiderio di non tornare e continuare in un moto che può anche non avere limite.

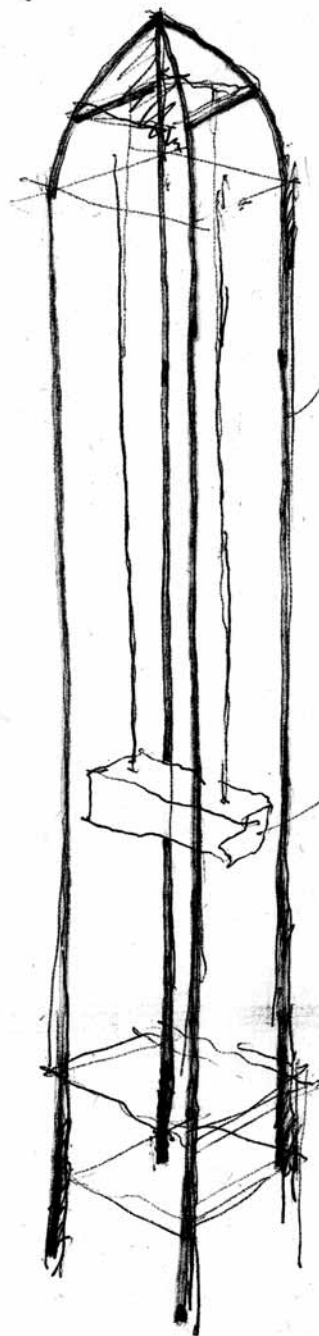
Il presente aggiunge peso: lo affronto come un gioco in cui mi diverto a sfidare la pietra, dura e inerte e pesante, la pietra che per sua natura resiste e cambia a fatica, a meno di non essere acqua che scorre, scultore senza forma che sottrae e crea la forma, con calma, da un lontano passato, come la memoria del peso del tempo. Sollevo allora la pietra e la trasformo in materia leggera su cui si imprime l'impronta di chi è riuscito ad abbandonarci sopra il suo peso e a donarle una forma ora, oggi, in un volo avanti e indietro che conduce all'interno di una dimensione assoluta, a-temporale, in assenza di gravità. Ancora quel ricordo dell'infanzia.

Peperino di Marino E' il Lapis Albanus degli antichi Romani, estratto da un deposito freatomagmatico, di 23.000 ± 6.700 anni di età, ricopre una vasta area fra gli abitati di Frattocchie, Grottaferrata, Albano e Marino nella provincia di Roma.

È una roccia vulcanoclastica di colore grigio più o meno scuro formato da una matrice cineritica molto fine zeolitizzata a phillipsite e chabasite, inglobante sia fenoclasti di leucite, augite, biotite, calcite, plagioclasio, magnetite e sia inclusi di varia natura come blocchi di lava, di altri tufi, di rocce sedimentarie. Frequenti sono soprattutto gli inclusi bianchi carbonatici, mentre non molto abbondanti sono le scorie. E' una roccia medio-pesante, con bassa resistenza alla compressione semplice e geliva. E' facilmente scalpellabile appena estratto, ma tende ad indurire quando perde l'acqua di cava. Cavato già molti secoli a.C., la sua estrazione si ebbe però soprattutto in età repubblicana ed imperiale romana, per diminuire durante il periodo medievale e riprendere dal Rinascimento fino agli ultimi decenni del secolo scorso.

Già in epoca romana divenne uno dei principali materiali da costruzione (mura, fondamenta, strutture di ponti, opere idrauliche) e venne usato anche per colonne, gradini ed opere d'arte funeraria. In epoca medievale perde d'importanza e viene impiegato per rivestimenti, sarcofagi, capitelli, are, fontane, ecc. In tempi più recenti ha trovato le sue migliori applicazioni nei rivestimenti eterni, stipiti di porte e finestre, camini, pavimenti di piani terreni ecc. Esempi di impieghi: tomba degli Orazi e Curiazi (Albano Laziale), basamento del Tempio di Antonino e Faustina e nei Fori a Roma, fontana seicentesca dei Mori (Marino), ponte di Ariccia.

L'alta - lena



Struttura
in acciaio

Reperimo

Valerio
2007

Craig Copeland, architetto e scultore, vive e lavora a New York. Copeland ha conseguito il diploma in "design", con lode, presso l'Università della Florida nel 1986. Nel 1989 si è laureato presso l'Università di Yale con un master in Architettura. Dal 1993 ha svolto la sua professione di Architetto nello stato di New York ed è attualmente socio "senior" presso lo Studio Pelli Clarke Pelli (precedentemente Cesar Pelli & Associated). Nel 1992 ha aperto il suo primo studio di scultura a New Haven, Connecticut. Dal 1996 al 1998 grazie ad una borsa di studio concessagli dalla Fondazione Fulbright ha vissuto a Roma, Italia. Durante tale periodo ha collaborato alla realizzazione di due residenze per gli artisti in visita presso l'Accademia Americana di Roma. Nella primavera del 2006 ha cominciato a realizzare le sue prime sculture in marmo a Pietrasanta presso lo studio Maggi. Negli ultimi tre anni ha diretto il team di progettazione del Museo e del laboratorio di scultura della Henraux con sede in Querceta, Lucca, Italia.

"Lastra aperta" è la prima realizzazione di una serie di studi, attualmente in corso, concernenti "opening stone". La serie include variazioni dove singoli blocchi di pietra sono concettualmente "aperti", con uso congiunto di tagli retti e scultura figurativa. "Lastra aperta" è un'opera di tanti elementi - una scultura, una panchina, un sentiero sospeso - un gesto che nobilita la via del marmo dalla montagna al mare, e un omaggio ad Isamu Noguchi che credeva che la scultura dovesse trascendere il singolo scopo e aiutare ad integrare la nostra esperienza del mondo.

"Una seduta che è anche una scultura o una scultura sulla quale ci si possa sedere. L'incontro con la scultura non avviene solo attraverso la vista. La qualità tattile della scultura è indubbiamente importante quanto il pensiero visivo/figurativo causato dall'opera stessa". Isamu Noguchi "Lastra aperta" è stata realizzata grazie al contributo della Henraux SpA nella persona del Suo Presidente, Paolo Carli, che oggi sta cercando di portare avanti il progetto ideato da un Suo predecessore, Erminio Cidonio. Nei primi anni 60, in qualità di direttore, Cidonio facilitò Noguchi, Moore, Arp e Miro e molti altri artisti nei primi approcci alla scultura in Henraux. La Henraux - e il direttore Paolo Carli - dal 2006 promuove e rende possibile la realizzazione di opere di scultura di Artisti quali Renzo Maggi, Giovanni Manganelli, Giovanni Balderi, Philip Grausman, David Campbell e Venske + Spanle.

Arabescato Cervaiolo Marmo brecciato di colore bianco attraversato da venature grigio-verdi, viene estratto in località Cervaiolo, nel terminale del Monte Altissimo (prov. di Lucca).

La formazione, appartenente all'Autoctono Toscano, è composta da marmi bianchi e grigi dell'Hettangiano (~200 milioni di anni).

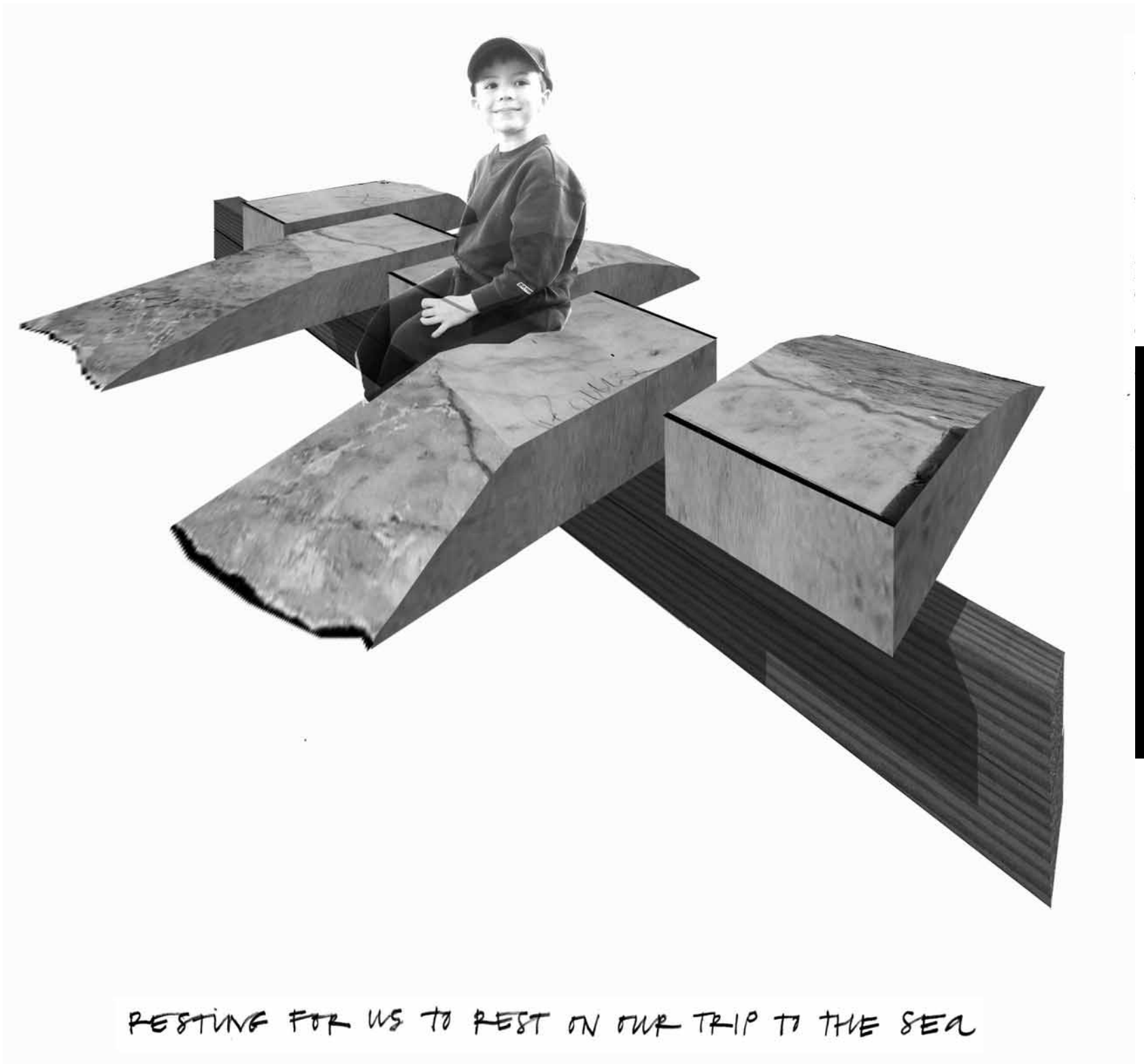
I clasti di marmo bianco statuario di dimensioni variabili da pochi centimetri al metro sono appiattiti sulle superfici di scistosità ed immersi in un cemento carbonatico attraversato da venature di colore grigio-verdognolo e la grana è medio-grossa.

Il minerale principale è la calcite, ma è presente anche dolomite e, tra gli accessori, muscovite, pirite microcristallina responsabile della colorazione grigio-verde delle venature, albite e quarzo.

In cava, il taglio viene eseguito con tagliatrice a catena e con filo diamantato.

I blocchi sono generalmente riquadrati alle dimensioni di 2,7x1,5x1,5 m, mentre le lastre hanno spessori di 2-3 cm, sebbene per usi particolari si arrivi ad uno spessore minimo di 1,5 cm.

È un materiale non gelivo, con buona resistenza alla compressione semplice mentre è abbastanza bassa è la resistenza all'usura per attrito radente. Viene ottimamente utilizzato sia per interni che per esterni, soprattutto lucidato a specchio, per pavimenti e rivestimenti anche di grandi edifici, e per elementi sagomati come colonne, portali, fontane, ecc.

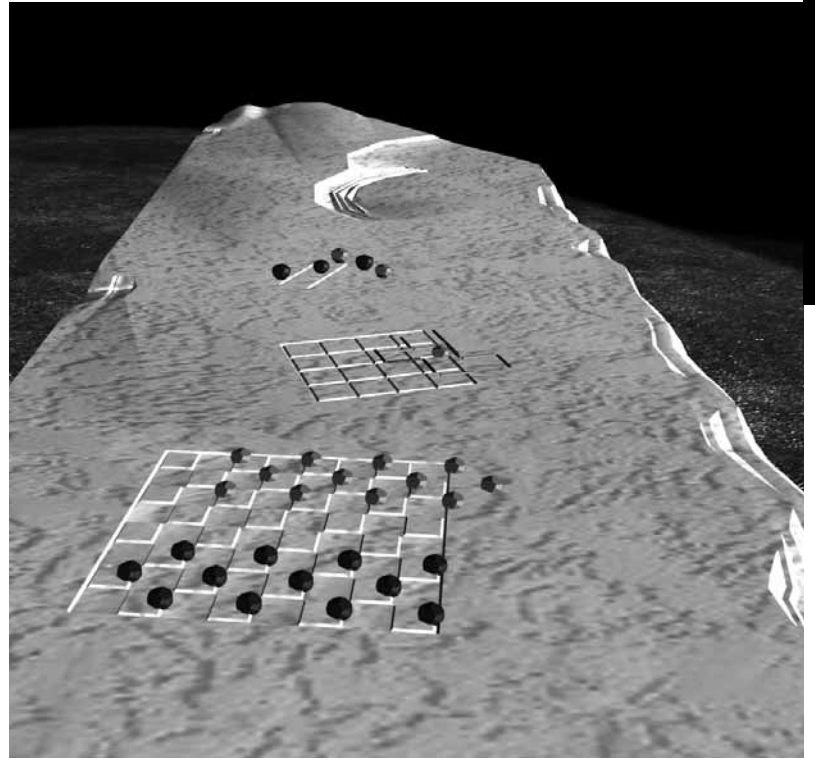
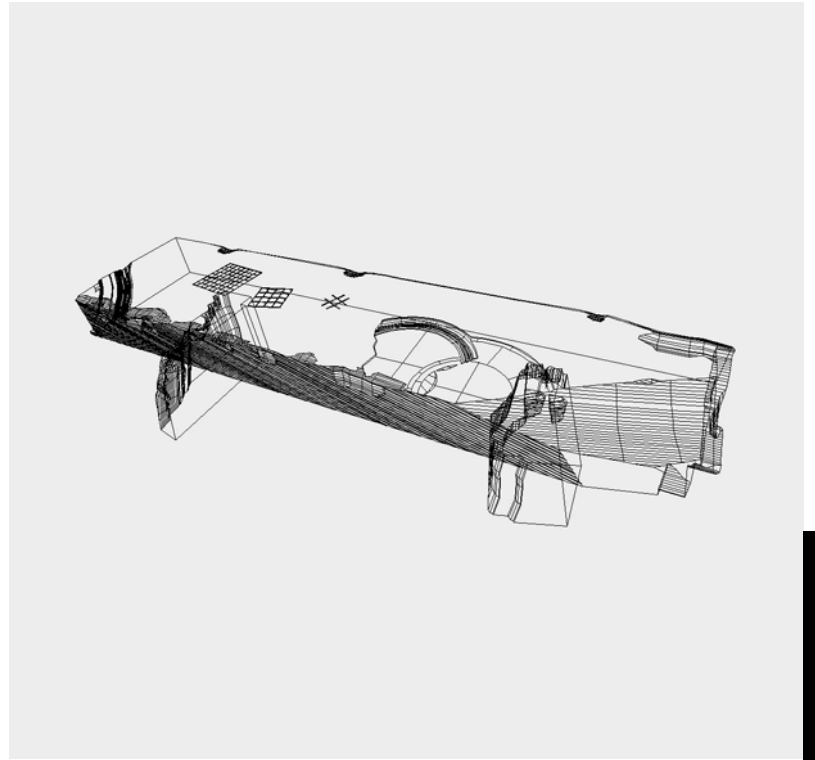
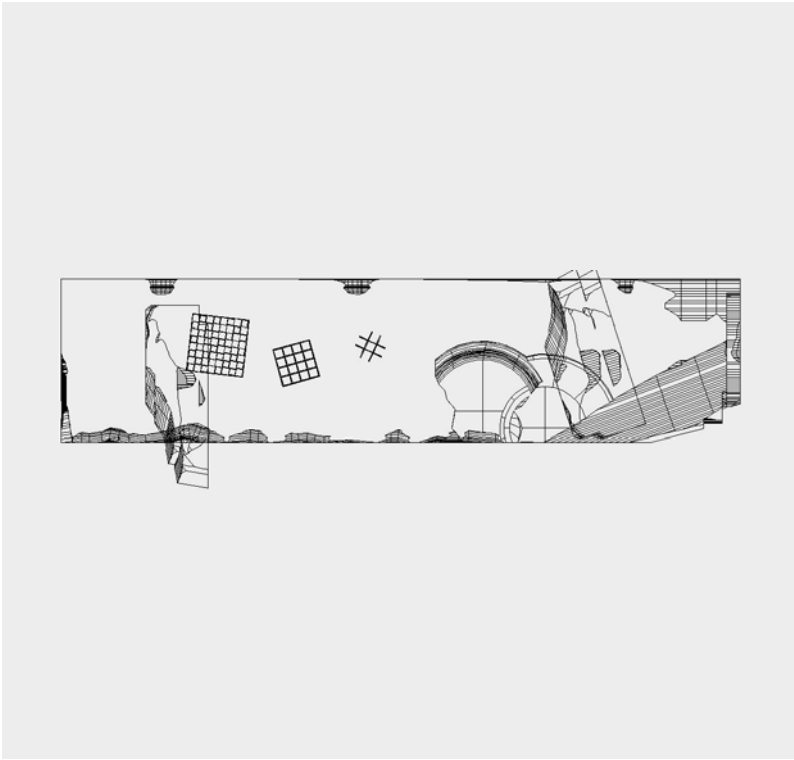


RESTING FOR US TO REST ON OUR TRIP TO THE SEA

Enrico Da Gai è un architetto che vive e lavora a Roma. Ha lo Studio in via Merulana. Si occupa prevalentemente di restauro monumentale che insegna alla Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università di Roma la Sapienza dove attualmente ha un incarico a contratto. Tra i suoi attuali lavori, i più rilevanti sono la ristrutturazione generale del complesso immobiliare dell'Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte a Trinità dei Monti a Roma, costituito da palazzo Zuccari, palazzo Stroganoff e dal palazzo della Bibliotheca Hertziana (quest'ultimo in via di ricostruzione su progetto di Juan Navarro Baldeweg in collaborazione con l'A); il restauro e la riqualificazione del complesso monumentale del Castello di Santa Severa (Roma) destinato a funzioni museali, ricettive e congressuali. Negli anni passati ha lavorato al recupero del complesso monumentale di San Francesco a Deruta (Pg) trasformato in Museo Regionale della Ceramica e a quello del Castello di Marsciano (Pg) dove ha trovato sistemazione il Museo del laterizio. Una parte della sua attività è, dalla sua formazione, dedicata alla ricerca e all'approfondimento su temi di storia dell'architettura principalmente su argomenti romani del XVII e XVIII secolo sui quali ha all'attivo numerose pubblicazioni.

Lapidum natura restat. Comincia così il trentaseiesimo libro della Naturalis Historia di Gaio Plinio Secondo: resta da considerare la natura delle pietre. Ed è proprio lo scarto, ossia il pezzo di pietra viva staccato dal suo blocco originario che mostra la propria vera natura, il suo carattere, la sua espressività geologica e primordiale. Non c'è molto lavoro da pensare e da mettere in atto da parte dell'Autore, dunque, sulla natura della pietra: essa si esprime da se ed è Autore di se stessa. Il blocco di marmo di Carrara che costituisce il Ludicolitico è stato dunque completamente lasciato nella sua configurazione di scarto, accantonato in cava perché non rispondente alle caratteristiche di lavorabilità e produttività correnti. È tuttavia la sua forma approssimativamente parallelepipedica a renderlo immediatamente assimilabile ad un posto sul quale sedersi, ad una panca stabile e massiccia. Altri scarti di cava servono per fare da supporto e rialzarla leggermente dal terreno. Sulla superficie alcuni segni richiamano discretamente alle proprietà di lavorabilità intrinseche, eccezionali, del marmo di Carrara: incisione, lucidatura, levigatura, ...: si tratta di tre piccoli giochi da mettere in atto raccogliendo pochi sassolini da terra oppure qualche pezzetto di ramo. Per passare un frammento del tempo. Semplicemente.

Marmo Bianco di Carrara Le cave del marmor lunensis (dalla colonia di Luni, antica Carrara – "kar"= pietra) si aprono nelle Alpi Apuane e più esattamente nella formazione dei marmi bianchi e grigi dell'Hettangiano (~200 milioni di anni). Il marmo si presenta dal fondo bianco unito, con struttura saccharoide uniforme e grana media-grossa, senza macchie con poche venature riempite da pirite microcristallina. E' un materiale non gelivo con buona resistenza alla compressione ed alla flessione, adatto alla realizzazione di elementi portanti come colonne, architravi, basamenti, ma anche gradinate e pavimentazione. La varietà a grana fine è ottimale per lavori scultorei ed artistici. E' suscettibile di perfetta lucidatura ed è impiegato anche per rivestimenti interni ed esterni. Le cave sono distribuite nei bacini di Miseglia-Fantiscritti (Ravaccione, Fantiscritti, Canalgrande, Carbonera), di Torano (Calocara-Betogli, Lorano, Polvaccio), di Colonnata (Gioia) ecc. e sono di varie tipologie: in sotterraneo, culminali, di versante, a fossa e a pozzo. Probabilmente già utilizzato durante l'età del rame per oggetti decorativi e commemorativi, furono i Romani, a partire dal I sec. a.C., che intrapresero la sua coltivazione utilizzandolo nelle costruzioni pubbliche e private. Dopo una stasi medievale riprese ad essere impiegato dalla fine del XIII sec. ma fu dal periodo rinascimentale che la richiesta aumentò anche perché gradito da artisti illustri come Michelangelo. Innumerevoli sono le opere con esso realizzate e a titolo di esempio citiamo la Piramide Cestia, il Portico di Ottavia, la Colonna Traiana, l'arco di Costantino, ecc. Con queste credenziali, ha sempre avuto un posto di assoluto rilievo nel mercato internazionale ed è largamente impiegato nell'architettura ed arredi d'interno contemporanei.



Uno o più spezzoni di Travertino Romano e aste di ferro saldato

Laureata in architettura, si dedica principalmente all'arte pubblica. Progetta nell'83, con gli arch. Bedoni e Severati, la sistemazione di Piazza Cardinal Consalvi a Roma, realizzata nel 2000. Nel 1998-'99, a seguito del Concorso "Cento Piazze" a Roma, quattro bronzi vengono collocati nella piazza di Decima (progetto degli arch. A. Aymonino e Rizzuti). Nel 2001 il bronzo Nike è collocato presso il Nuovo Palazzo di Giustizia di Palermo (progetto arch.S.Monaco) nella Piazza della Memoria, dedicata ai giudici uccisi dalla mafia. Nel dicembre 2004 installa, a Roma sulla Trionfale, il bronzo "Stele", per Concorso relativo al Passante Farnesina-Pineta Sacchetti. Nel 2006 è tra i 15 artisti selezionati al Concorso per il Memoriale ai Caduti di Nassiriyah. Lavora a Calvi dell'Umbria.

Lo spezzone di travertino (uno grande o tre piccoli) sarà scelto tra quelli in cui la concrezione calcarea riveli in maniera più evidente la forma naturale pietrificata. Sarà operato qualche taglio che riveli in sezione la natura della pietra. Il sasso o frammento residuale, scarto di lavorazione, connotato integralmente dalla sua materialità, torna nella sua natura di grave, di oggetto che pesa, passivo, attirato violentemente dalla terra da cui proviene, soggetto dimostrativo da sempre della legge primigenia a cui nulla sfugge: quella di gravità.

Per divenire attore di una rappresentazione simbolica estetico-mitologica di fuga dalla inesorabilità della legge stessa, occorre che si sollevi, come da sempre avviene sin dalla ritualità primigenia di scultura ed architettura. Sarà quindi sollevato da una trama di aste in ferro saldato: il segno delle forze, nello sforzo di sollevamento del grave, di allontanamento e divisione dalla linea di terra, di vittoria sulla inesorabilità della legge di gravità, di necessario approdo ad una possibile dimensione simbolica.

Travertino Romano Il Lapis Tiburtinus viene cavato nel bacino delle Acque Albule, presso Tivoli (prov. Roma), ospitato in una depressione morfo-tettonica, di circa 30 Km² di estensione e con spessore che supera 85 m. La deposizione del materiale è iniziata circa 165.000 anni fa ed è proseguita fino a circa 48.000 anni fa con una velocità media di 0,4-0,6 mm/anno. E' una roccia ortochimica a struttura vacuolare e tessitura fibroso-concrezionata, con volume e dimensione dei pori variabile in funzione della profondità del bacino da cui viene estratta. Minerale predominante è la calcite, segue tracce di anidrite e magnesite.

Le varietà commerciali hanno tinta bianca-gialla, grigia, nocciola o marrone scuro, in funzione del contenuto e tipologia di materiale detritico ospitato. Tutte le cave sono del tipo a fossa.

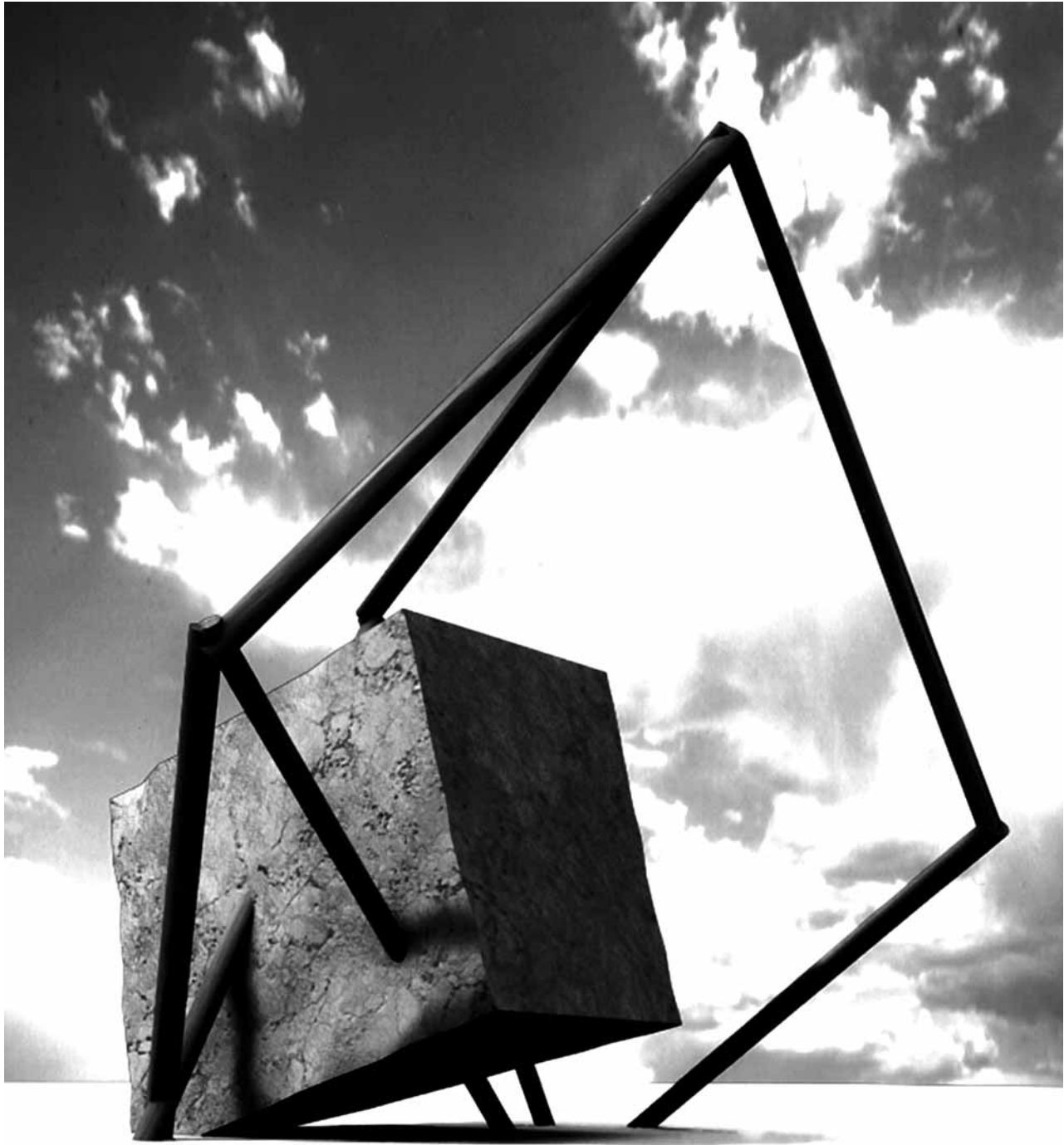
E' una roccia mediamente pesante e compatta, tenace e con scarsa gelività, con bassi valori di usura per attrito radente ed è molto durevole.

E' utilizzata per la realizzazione di opere architettoniche e scultoree, e per rivestimenti e pavimentazioni interni ed esterni, sia in Italia che all'estero. Il suo impiego è iniziato con i Latini, che lo utilizzarono per gli edifici dell'antica Tibur (III sec. a.C.), continuò con gli antichi Romani che l'impiegarono in numerose opere soprattutto durante l'epoca imperiale. L'attività estrattiva riprese dal Rinascimento ed è stata una pietra molto amata da architetti quali il Bramante, Michelangelo, Bernini, Borromini, ecc.

La potremmo definire la pietra di Roma.

Numerosissime sono le opere realizzate e tra queste ricordiamo il Colosseo, Arco di Costantino, Fontana di Trevi, S. Pietro in Vaticano, ecc.

In epoca moderna tra le opere più importanti realizzate con questo materiale si ricordano la Moschea di Roma di Paolo Portoghesi e il Getty Museum di Los Angeles di Richard Meier.



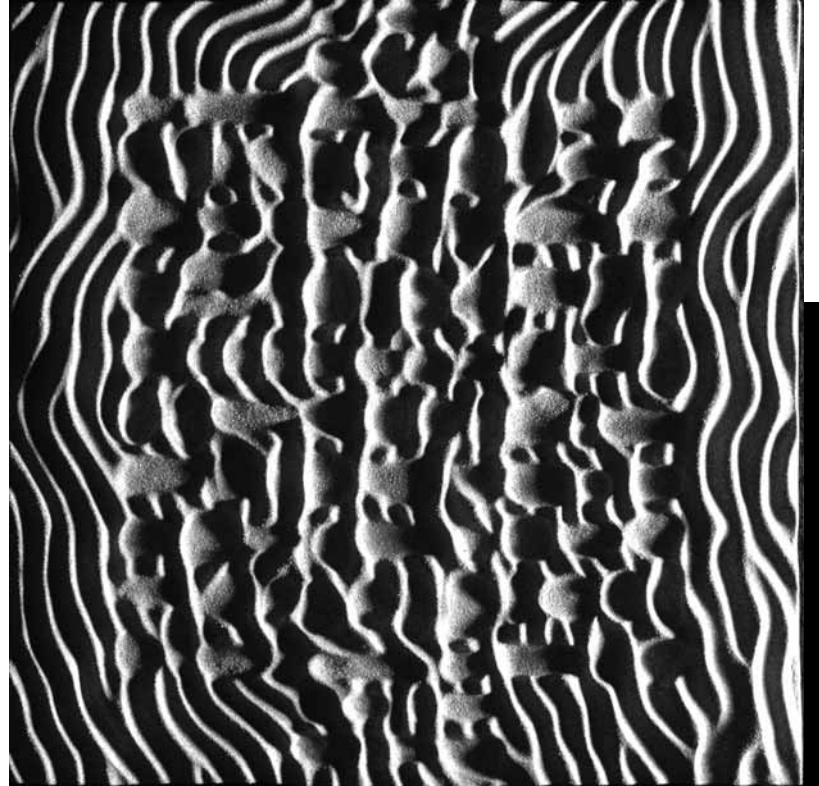
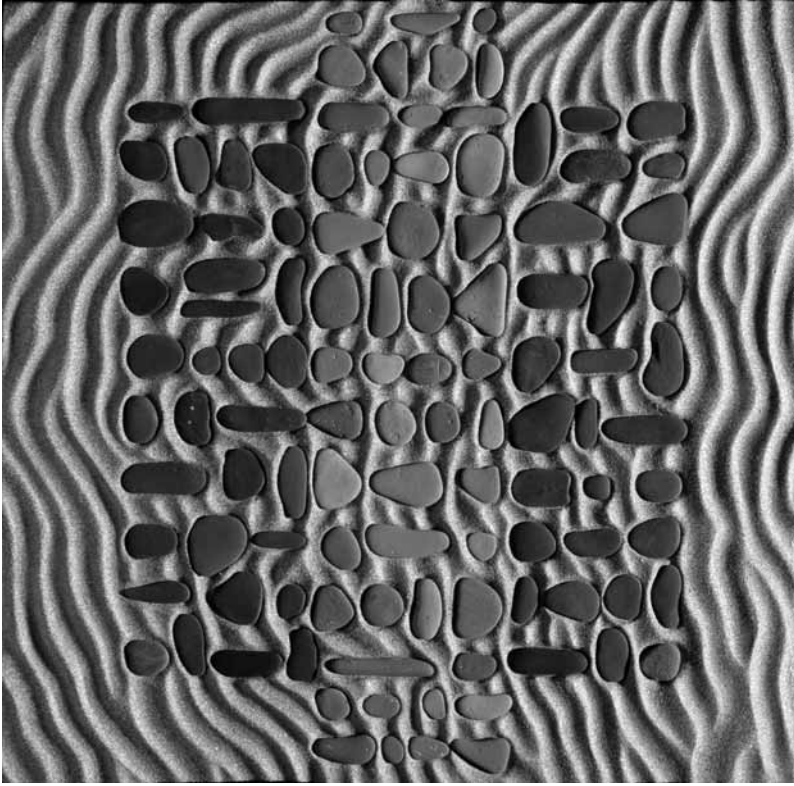
Nasce a Sestri Levante nel 1952, si laurea in Lettere Moderne, contemporaneamente matura un percorso formativo artistico frequentando botteghe di ceramisti, scultori e pittori del Tigullio. Dal 1980 si dedica alla ceramica diventando docente presso le scuole di F.P. della regione Liguria ed aprendo un laboratorio artigianale, dove indaga le possibilità espressive dei materiali ceramici cotti ad alta temperatura, sperimentando il loro utilizzo anche nel campo della scultura. Dal 1992 volge sempre più il suo interesse al rapporto tra cultura e territorio; partecipa attivamente al dibattito sui rapporti tra arte artigianato e design presenziando con sue opere in numerose collettive tematiche in occasione di prestigiose manifestazioni in Italia e all'estero. Fonda nel 2001 l'Opificio Ceramico Alfredo Gioventù e realizza una particolare linea di oggettistica con un inedito tipo di gres che imita i ciottoli delle spiagge liguri. Le sue ceramiche hanno ricevuto numerosi premi e segnalazioni, sono presenti presso il Centro Museale della Ceramica del Castello di Spezzano (Mo), e i Musei di Caltagirone. Nella sua attività di scultore ha realizzato alcune opere pubbliche: monumento alla Resistenza, Velva (Sp); Fontana della Sirena, Sestri L.; Monumento a Mariele Ventre, Sestri L.; fontana monumentale dedicata alla Resistenza, Sestri L.; Tomba Aporti, Milano.

Fortunata coincidenza, avere ricevuto questo invito proprio nel momento in cui sto lavorando ad un'opera ispirata dalla poesia di Pablo Neruda "Bisogna parlar chiaro delle pietre chiare", oltre ad essere impegnato in una serale, ma puntuale, lettura del libro "Pietre" di Roger Caillois.

Creativi frammenti, gli "scarti" della pietra... perfette le virgolette che annullano l'accezione negativa, perché bisogna parlare anche delle "pietre scure...del segreto ghiaietto che scelse il brillio negativo dell'ombra" (P. N.); senza dubbio la sua bellezza condivide le stesse regole dell'eccezionale pietra Jen-shang appartenuta al cinese Mi Fu "una particella di polvere, nella quale veniva offerto un mondo", dominate da "forze potenti e coniugate da mille contingenze a loro volta riunite da un caso più esteso nel tempo..." (R. C.).

La possibilità di visualizzare il rapporto tra il tempo dell'uomo e il tempo della natura mi stimola ad affrontare questo incarico; tema a me non insolito. Nell'evolversi della mia ricerca artistica ho potuto osservare quanto "il mare, l'instancabile goccia d'acqua, il vento, che possono attendere, che non sono costretti - come l'uomo - ad affrettarsi, assicurano ai corpi che accarezzano e logorano il profilo più puro, il più povero anche, ma l'unico che sia davvero necessario." (R. C.). Cercherò così di dare una valenza estetica all'interazione tra i due poli estremi del problema: l'apparente eternità della pietra e l'assoluta fugacità della presenza umana.

Ardesia Nota anche come "lavagna", viene estratta presso il Monte Verzi, il Monte Panigaro e il Monte Albareto nell'Appennino ligure. Si tratta di uno scisto argilloso calcareo, con minute plaghe lenticolari di calcite separate da sottili veli di micrite argillosa. E' costituito prevalentemente da minerali carbonatici ed argillosi, e secondariamente da quarzo, albite, pirite e rara tormalina. Appartiene al Membro del Monte Verzi (Albiano-Cenomaniano, ~ 110-90 milioni di anni). Il litotipo si presenta di colore grigio e dalla caratteristica sfaldabilità. Le coltivazioni più antiche risalgono all'epoca preromana e furono effettuate dai Liguri Tigullii sui Monti S. Giacomo e Capenardo, presso Lavagna. Dal Rinascimento le cave erano principalmente in sotterraneo ed interessavano bancate dai 3 ai 10 m di potenza. Poche sono oggi le cave a cielo aperto che comunque poi procedono o in pozzo o in galleria. La roccia mostra buone caratteristiche di resistenza alla compressione ed alla flessione (soprattutto), tranne che all'usura per attrito, e non è geliva. Ha proprietà ignifuga, elastica ed ha una bassa conducibilità termica ed elettrica. Si possono ottenere lastre piane molto sottili e di elevata resistenza, sia meccanica che agli atmosferici ma la sua tinta può scolorire per l'alterazione della calcite. Numerose sono o sono state le sue applicazioni, tra i reperti più antichi vi sono le tombe preromane che si rinvengono in Liguria. L'uso più comune e cospicuo è sempre stato quello della copertura dei tetti, per lavagne scolastiche e fu richiesta dal Regno Unito per la fabbricazione di piani da biliardo. Le lastre destinate ai pavimenti e ai rivestimenti interni ed esterni possono avere superfici a spacco, levigate, bocciardate o sabbiate.



La scultrice Nedda Guidi è nata a Gubbio nel 1927 e vive e lavora a Roma dal 1956. Compiuti gli studi universitari predilige l'esperienza artistica soprattutto quella della ceramica intesa come possibilità illimitata di molteplici sperimentazioni. Dagli anni settanta le sue ricerche materiche pervengono alla composizione di impasti colorati con ossidi metallici, i cui risultati sono utilizzati nelle "Tavole di campionatura", nelle sculture primarie e nelle composizioni scultoree. Partecipa a numerosi simposi di scultura in ceramica: nel 1988 a Seoul, nel 1992 a Bechyné, nel 1993 a Castel di Tusa, nel 1997 a Tessaloniki per l'Unesco Center. Numerose sono le esposizioni delle sue opere tra cui: nel 1999 è presente alla XIII Quadriennale di Roma, nel 2000 alla Galleria D'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, nel 2002 al Complesso del Vittoriano di Roma.

Il "Frammento", con la superficie dorata a spacco, rappresenta attraverso il suo aspetto materico-figurativo il valore geologico, archeologico e paesaggistico dei luoghi della campagna romana.

Travertino Romano Il *Lapis Tiburtinus* viene cavato nel bacino delle Acque Albule, presso Tivoli (prov. Roma), ospitato in una depressione morfo-tettonica, di circa 30 Km² di estensione e con spessore che supera 85 m.

La deposizione del materiale è iniziata circa 165.000 anni fa ed è proseguita fino a circa 48.000 anni fa con una velocità media di 0,4-0,6 mm/anno.

È una roccia ortochimica a struttura vacuolare e tessitura fibroso-concrezionata, con volume e dimensione dei pori variabile in funzione della profondità del bacino da cui viene estratta.

Minerale predominante è la calcite, segue tracce di anidrite e magnesite.

Le varietà commerciali hanno tinta bianca-gialla, grigia, nocciola o marrone scuro, in funzione del contenuto e tipologia di materiale detritico ospitato. Tutte le cave sono del tipo a fossa.

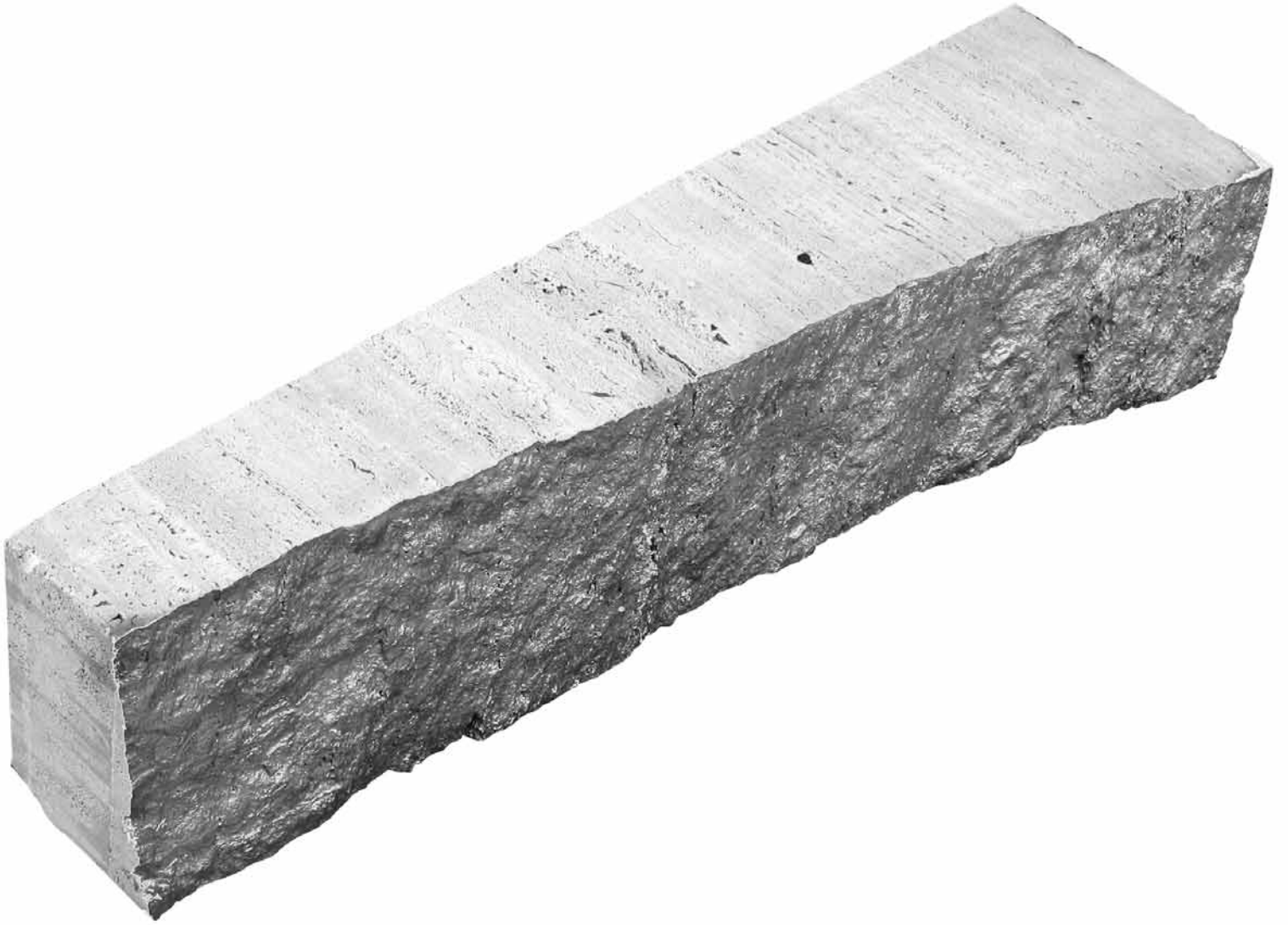
È una roccia mediamente pesante e compatta, tenace e con scarsa gelività, con bassi valori di usura per attrito radente ed è molto durevole.

È utilizzata per la realizzazione di opere architettoniche e scultoree, e per rivestimenti e pavimentazioni interni ed esterni, sia in Italia che all'estero. Il suo impiego è iniziato con i Latini, che lo utilizzarono per gli edifici dell'antica Tibur (III sec. a.C.), continuò con gli antichi Romani che l'impiegarono in numerose opere soprattutto durante l'epoca imperiale. L'attività estrattiva riprese dal Rinascimento ed è stata una pietra molto amata da architetti quali il Bramante, Michelangelo, Bernini, Borromini, ecc.

La potremmo definire la pietra di Roma.

Numerosissime sono le opere realizzate e tra queste ricordiamo il Colosseo, Arco di Costantino, Fontana di Trevi, S. Pietro in Vaticano, ecc.

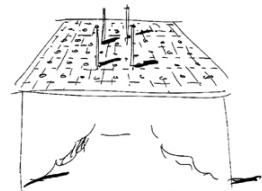
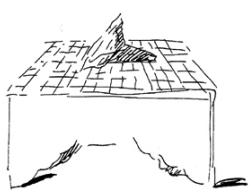
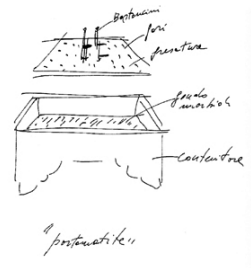
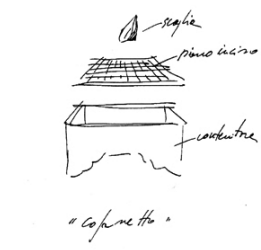
In epoca moderna tra le opere più importanti realizzate con questo materiale si ricordano la Moschea di Roma di Paolo Portoghesi e il Getty Museum di Los Angeles di Richard Meier.



Nasce a Bussi sul Tirino (Pescara) nel 1938. Architetto, designer, artista e ricercatore nella grande area dei sistemi di comunicazione, sviluppa dal 1962 un'attività tendente alla chiarificazione del rapporto "individuo-ambiente". Negli anni Sessanta sviluppa un'intensa attività sperimentale, che si concretizza nelle teorie del "Sistema disequilibrante", un contributo originale e personale al design radicale europeo. Comunica le sue ricerche attraverso più di 800 mostre in Italia e all'estero. Dal 1985 ha organizzato mostre e seminari, portando la cultura del progetto all'interno di diverse aree artigiane. Ha insegnato in diverse Facoltà di Architettura italiane, attualmente è docente di Design presso l'Accademia di Belle Arti di Brera.

Nelle frequenti operazioni condotte in diversi territori (pietra leccese, pietra lavagna, pietra lavica, pietra piacentina, pietra serena, granito dell'Adamello, ecc.) per il recupero di attività artigianali attraverso il progetto contemporaneo, ho attivato spesso la valorizzazione di materiali di scarto delle cave e delle lavorazioni per l'edilizia per il cosiddetto Artigianato Artistico. Opere "fatte ad arte", in grado di fornire una base di lavoro artigianale e di autoproduzione soprattutto per le giovani generazioni che con poco investimento (sul materiale e sulle tecnologie di lavorazione) hanno saputo avviare una piccola impresa.

Ardesia Nota anche come "lavagna", viene estratta presso il Monte Verzi, il Monte Panigaro e il Monte Albareto nell'Appennino ligure. Si tratta di uno scisto argilloso calcareo, con minute plaghe lenticolari di calcite separate da sottili veli di micrite argillosa. E' costituito prevalentemente da minerali carbonatici ed argillosi, e secondariamente da quarzo, albite, pirite e rara tormalina. Appartiene al Membro del Monte Verzi (Albiano-Cenomaniano, ~ 110-90 milioni di anni). Il litotipo si presenta di colore grigio e dalla caratteristica sfaldabilità. Le coltivazioni più antiche risalgono all'epoca preromana e furono effettuate dai Liguri Tigullii sui Monti S. Giacomo e Capenardo, presso Lavagna. Dal Rinascimento le cave erano principalmente in sotterraneo ed interessavano bancate dai 3 ai 10 m di potenza. Poche sono oggi le cave a cielo aperto che comunque poi procedono o in pozzo o in galleria. La roccia mostra buone caratteristiche di resistenza alla compressione ed alla flessione (soprattutto), tranne che all'usura per attrito, e non è geliva. Ha proprietà ignifuga, elastica ed ha una bassa conducibilità termica ed elettrica. Si possono ottenere lastre piane molto sottili e di elevata resistenza, sia meccanica che agli atmosferici ma la sua tinta può scolorire per l'alterazione della calcite. Numerose sono o sono state le sue applicazioni, tra i reperti più antichi vi sono le tombe preromane che si rinvergono in Liguria. L'uso più comune e cospicuo è sempre stato quello della copertura dei tetti, per lavagne scolastiche e fu richiesta dal Regno Unito per la fabbricazione di piani da biliardo. Le lastre destinate ai pavimenti e ai rivestimenti interni ed esterni possono avere superfici a spacco, levigate, bocciardate o sabbiate.



Mastragostino Cosetta, nata in Molise, risiede e lavora a Roma dove insegna nella Scuola delle Arti Ornamentali "San Giacomo" di Roma. Tra le esposizioni: 51^a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia all'interno dell'evento espositivo "Già e non ancora. Artisti per la liturgia oggi" l'opera, un fonte battesimale, rimarrà stabilmente nella Chiesa di San Lio a Venezia, Galerie A Rebours (Parigi), Palazzo dei Consoli (Gubbio), Istituto Italiano di Cultura (San Francisco – USA), Rome Cavalieri Hilton (Roma), Atelier Arti Visive (Mantova), Palazzo Comunale (Sabaudia), Villa d'Este (Tivoli), SpazioSalitaMiramare (Bari), Galleria Il Narciso (Roma), Accademia delle Arti e Nuove Tecnologie (Roma), Galleria Le Opere (Roma), Galleria d'Arte contemporanea (CB) concorsi: 1998 - vincitrice del "Concorso Nazionale per la realizzazione di opere d'arte", indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici, 2001 - vincitrice del VII concorso di scultura indetto dal Comune di Spinetoli (AP).

Acqua e pietra
pietra e acqua
eterno amoroso distruggersi
nel segno fatale dell'incontro
(poesia di Sarina Aletta)

Travertino Romano Il Lapis Tiburtinus viene cavato nel bacino delle Acque Albule, presso Tivoli (prov. Roma), ospitato in una depressione morfo-tettonica, di circa 30 Km² di estensione e con spessore che supera 85 m.

La deposizione del materiale è iniziata circa 165.000 anni fa ed è proseguita fino a circa 48.000 anni fa con una velocità media di 0,4-0,6 mm/anno.

E' una roccia ortochimica a struttura vacuolare e tessitura fibroso-concrezionata, con volume e dimensione dei pori variabile in funzione della profondità del bacino da cui viene estratta.

Minerale predominante è la calcite, segue tracce di anidrite e magnesite.

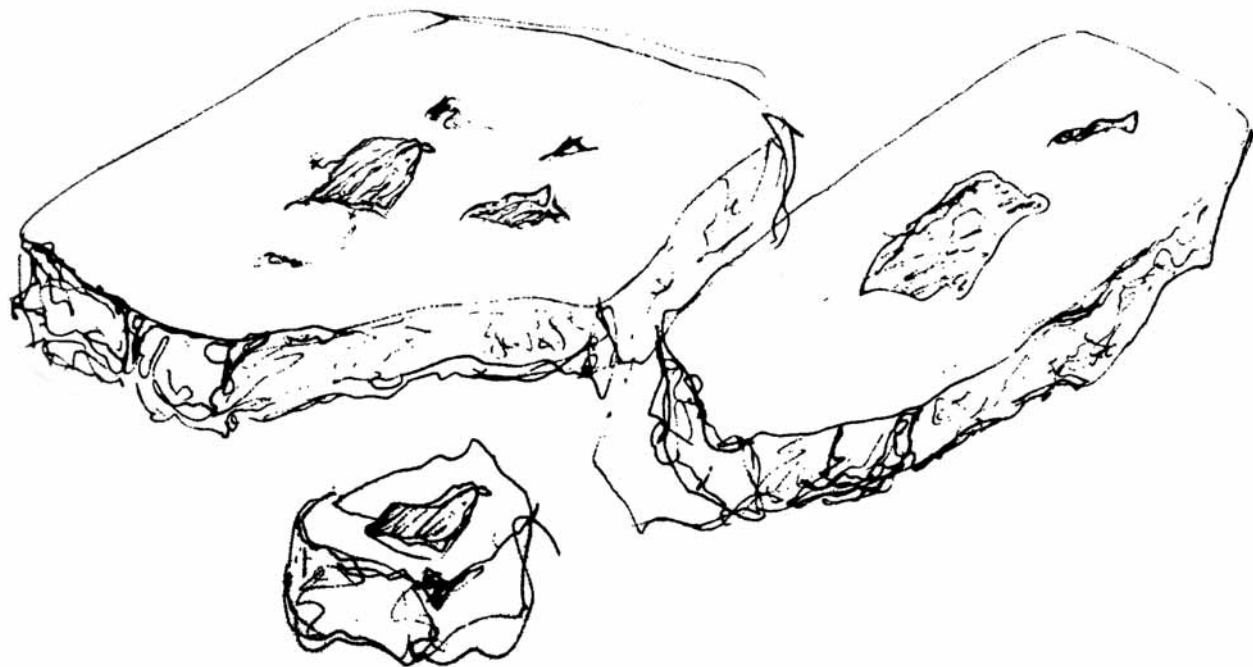
Le varietà commerciali hanno tinta bianca-gialla, grigia, nocciola o marrone scuro, in funzione del contenuto e tipologia di materiale detritico ospitato. Tutte le cave sono del tipo a fossa.

E' una roccia mediamente pesante e compatta, tenace e con scarsa gelività, con bassi valori di usura per attrito radente ed è molto durevole.

E' utilizzata per la realizzazione di opere architettoniche e scultoree, e per rivestimenti e pavimentazioni interni ed esterni, sia in Italia che all'estero. Il suo impiego è iniziato con i Latini, che lo utilizzarono per gli edifici dell'antica Tibur (III sec. a.C.), continuò con gli antichi Romani che l'impiegarono in numerose opere soprattutto durante l'epoca imperiale. L'attività estrattiva riprese dal Rinascimento ed è stata una pietra molto amata da architetti quali il Bramante, Michelangelo, Bernini, Borromini, ecc.

La potremmo definire la pietra di Roma. Numerosissime sono le opere realizzate e tra queste ricordiamo il Colosseo, Arco di Costantino, Fontana di Trevi, S. Pietro in Vaticano, ecc.

In epoca moderna tra le opere più importanti realizzate con questo materiale si ricordano la Moschea di Roma di Paolo Portoghesi e il Getty Museum di Los Angeles di Richard Meier.



Claudio Nardulli (Roma) architetto - scultore
Opera nel settore delle pietre e dei marmi da molti anni, sia nella progettazione architettonica, sia nel campo artistico.
Si occupa della ricerca formale e materica legata alla pietra. Ormai numerose sono le mostre e iniziative a cui ha partecipato in Italia e all'estero.
E' presente con le sue opere artistiche in pietra in molte pubblicazioni del settore.

L'installazione esprime attraverso frammenti di pietra, il tempo recuperato dalla superficie della "Regina Viarum", indicando con la loro forma cuneiforme, la percorrenza sulla "Via del Sud".
Toccati dai raggi del sole del Mezzogiorno, si modellano avvolti dalla totalità della luce che, sfiorando radente la superficie dei volumi, incide una traccia argentea sul pumpleo basalto.
Interazione con lo spazio e il tempo: evocazione e sensazione del luogo.
Nasce così l'emozione del momento, dove l'osservatore e la forma tridimensionale dell'opera e il suo agire in rapporto con la luce, si relazionano sia tra di loro che con l'ambiente.

Lava Leucititica

*La leucitite si presenta compatta e con una pasta di fondo di colore grigio che ingloba rari fenocristalli biancastri di leucite e piccoli cristalli verde scuro di pirosseno. Il materiale è stato estratto in località Fioranello (RM) e appartiene presumibilmente alla stessa colata lavica affiorante al Divino Amore, che è stata emessa circa 300.000-200.000 anni fa durante una delle attività effusive finali dei Campi di Annibale, nel complesso vulcanico dei Colli Albani (RM).
La mineralogia essenziale è costituita da leucite parzialmente analcimizzata, pirosseno augitico, olivina e piccoli cristalli di magnetite disseminati nella massa di fondo microcristallina composta dagli stessi minerali.
Le caratteristiche tecniche sono molto buone e presenta elevata resistenza alla compressione, nonché agli atmosferici ed all'usura.
Sin dal passato è stata utilizzata come pietra per lastricare strade, la silex degli antichi Romani, estratta in grossi blocchi (basolato romano) e più di recente in piccoli pezzi di forma piramidale tronca a base quadrata o rettangolare sbazzati grossolanamente al martello, detti sampietrini, nonché impiegata assieme al calcestruzzo nei cementa delle fondazioni.
Attualmente dall'attività estrattiva, tramite esplosivo, si ottiene pezzame che viene frantumato e vagliato per la produzione di granulati per inerti bituminosi e per la produzione di pietrisco stradale e ferroviario.
Esiste anche un'esigua produzione in lastre destinata alla pavimentazione di marciapiedi. Numerosi sono gli esempi di applicazione, la via Appia, le fondazioni del Colosseo, dell'arco di Tito, ecc.*



Domenico Potenza

con Damiano De Candia e Michele Ricco

Metamorfosi

Residui di lavorazione in Pietra di Apricena

Nato ad Apricena (FG) nel 1959, ha conseguito la laurea ed il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica a Pescara dove svolge attività didattica e di ricerca presso il Dipartimento IDEA (Infrastruttura, Design, Engineering, Architettura) della Facoltà di Architettura.

Visiting professor presso l'USA Institute di New York, è stato docente nelle Summer School del New Jersey Institute of Technology di Newark e della Scuola di Architettura di Montreal in Canada. Si occupa prevalentemente di progettazione architettonica, alternando all'esercizio della professione la promozione di attività artistiche e culturali, unitamente a studi e ricerche sull'applicazione dei materiali lapidei, con particolare attenzione al comparto lapideo di Apricena. Dal 1992 è coordinatore scientifico del Laboratorio Progetto Cultura all'interno del quale svolge attività di promozione per la valorizzazione delle identità locali.

Giornalista professionista dal 1998, collabora con alcune riviste nazionali ed estere, per la pubblicazione di articoli e scritti sull'architettura contemporanea. Suoi scritti e progetti sono pubblicati in alcune delle principali riviste di settore ed il suo lavoro è stato esposto in importanti mostre in Italia ed all'estero.

Qualsiasi viaggiatore si appresti a transitare sul territorio delle cave di Apricena, rimane inaspettatamente attratto dalla singolarità del paesaggio che attraversa.

I grandi cumuli di inerti costruiscono, in maniera casuale e diffusa, una immagine lunare, quasi sospesa nell'immenso orizzonte del Tavoliere. Enormi cavità che l'uomo ha sottratto alla natura, per trasformarla poco più a valle nell'artificio della città come espressione misurata e consapevole di nuove forme, di nuove dimensioni... l'abitare. Quegli stessi massi, inizialmente informi e privi di vita, si trasformano e come per incanto restituiscono al paesaggio nuove figure per una natura artificializzata e domestica, dove solo l'alchimia del progetto sa restituire un ordine a quelle stesse pietre che pure raccontano delle cavità poco più a monte.

Metamorfosi appunto, la necessità di modificare l'originaria configurazione naturale per la realizzazione di una dimensione diversa, l'urbano. Da sempre l'identità di un territorio passa attraverso la riconoscibilità delle modificazioni operate sui materiali e sulle forme del suo paesaggio. L'interpretazione di quella stessa identità, infine, non può tacere l'immagine che essa stessa produce sul territorio.

Figure elementari, capaci di evocare nella essenza delle proprie forme il passaggio sapiente dalla terra alla città, dalla natura all'artificio, metamorfosi.

Pietra di Apricena Sotto il nome "Pietra di Apricena" vengono inclusi merceologicamente diversi litotipi tra cui il *Biancone*, *Ondagata*, *Radica*, *Silvabella*, *Bronzetto*, *Serpeggiante*, ecc., tutti estratti dal bacino marmifero di Apricena, il secondo polo nazionale d'estrazione dei materiali lapidei, che insiste in terreni formati dal Giurassico sup. al Cretaceo inf. (~ 170-130 milioni di anni). Il colore va dal bianco latte all'avorio, al giallastro, al grigio, al rosa, al rossastro e marroncino. Sono costituiti prevalentemente da carbonati (circa 96%) come calcite e dolomite e da tracce di illite, caolinite, montmorillonite, quarzo, più ossidi ed idrossidi di Fe e Mn. Sono presenti inoltre microfossili di foraminiferi, ostracodi, alghe, gasteropodi, ecc.

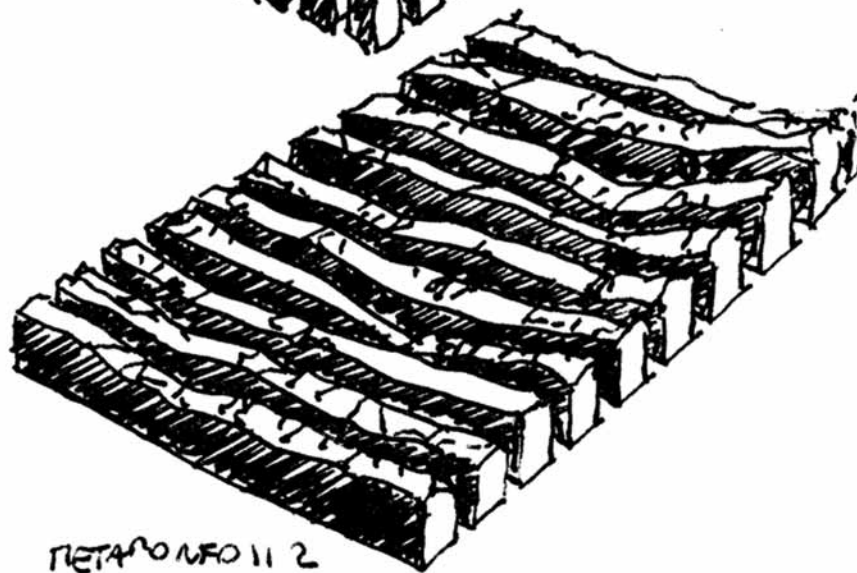
Le cave attive, quasi tutte a fossa, hanno profondità massima di ~ 60 m dal piano di campagna.

I litotipi sono generalmente piuttosto pesanti e compatti, con buona resistenza alla compressione ed alla flessione, pressoché impermeabili, resistenti alle escursioni termiche accentuate ed adatti ad applicazioni sia in interno che in esterno.

Nel passato è stata usata in molti edifici monumentali tra i quali Castel del Monte di Federico II e la Reggia di Caserta. Nell'architettura contemporanea è stata impiegata da Renzo Piano per i grandi archi dell'Aula Liturgica di Padre Pio a S. Giovanni Rotondo.



ΠΕΤΑΠΛΟΛΥΤΟ 1



ΠΕΤΑΠΛΟΛΥΤΟ 11 2

25.03.07

Franco Purini

collaboratore: Massimiliano De Meo

Modanatura

Una scultura architettonica in Rosso Verona e Statuario

Nato nel 1941 a Isola del Liri, Franco Purini, architetto, è docente di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura Valle Giulia dell'Università La Sapienza di Roma. Dal 1966 ha lo studio con Laura Thermes, con la quale partecipa alla Biennale di Venezia del 1978, del 1980, del 1985, del 1988, del 1990, del 1991 e del 2000; nel 2006 ha curato il Padiglione Italiano all'interno della X Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Anche la Triennale di Milano ha ospitato nel 1979, nel 1987, e nel 1995 la produzione dello studio.

Tra le realizzazioni, oltre alle opere progettate con Vittorio Gregotti come il Quartiere Zen a Palermo e l'Università della Calabria a Cosenza, sono da ricordare a Gibellina la Casa del Farmacista (1980), il Sistema delle Piazze (1982) e la Casa Pirrello (1990), a Napoli un intervento residenziale; a Poggioreale in Sicilia la Cappella di S. Antonio da Padova (1984), il campanile, e il sagrato (1987), un piccolo padiglione (1987); a Ravenna un edificio per uffici (2005); a Lecce la chiesa e il centro parrocchiale di San Giovanni Battista (2006). Attualmente sta ultimando il restauro delle ex Scuderie Medicee di Poggio a Caiano. Tra le sue numerose pubblicazioni si ricordano "Luogo e progetto, "Esercizi di composizione", "La città uguale".

Modanatura, una parola che ne contiene due, moda e natura, la cui misteriosa associazione suscita interrogativi di un certo interesse, è il titolo di una scultura frontale, realizzata in statuario venato delle Alpi Apuane e in rosso di Verona, che chi scrive ha pensato come un esercizio di misurazione.

Si tratta di una scultura architettonica che è nello stesso tempo una stele e una facciata: giocando sul recto e sul verso questa macchina plastica primaria si propone come l'esito di una serie di deduzioni compositive effettuate a partire dall'ascolto delle potenzialità formali contenute nel blocco marmoreo assegnato.

Un volume denso e compatto, segnato da fessurazioni e rotture, già fortemente orientato nello spazio, che ha suggerito con il suo volto riconoscibile una sicura traccia iconica. Un lastra in rosso di Verona entra nel blocco in statuario venato delle Alpi Apuane segnandolo con l'ombra del suo oggetto.

Il protendersi della lastra dal piano di confine è compensato da un taglio orizzontale che attraversa tutto il blocco mettendo in comunicazione il recto e il verso. In questo modo lo spazio antistante la scultura e quello dietro di essa fluiscono uno nell'altro.

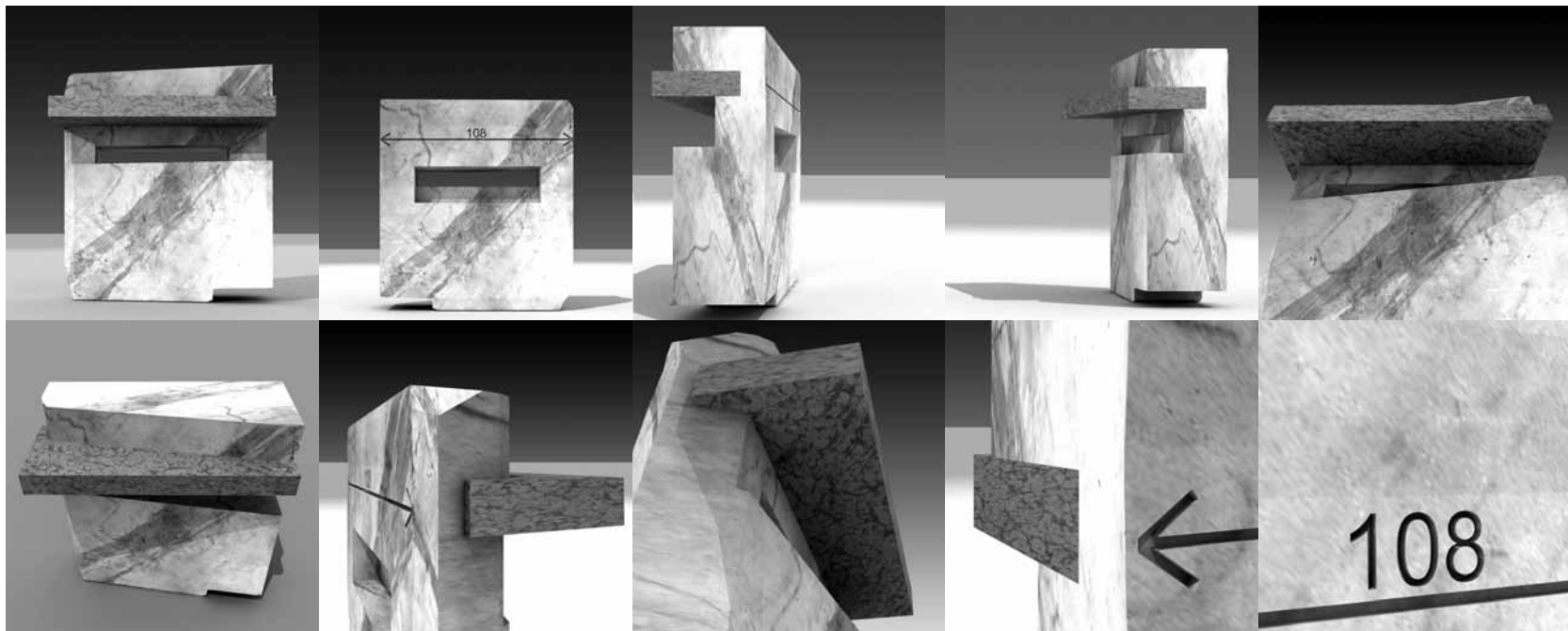
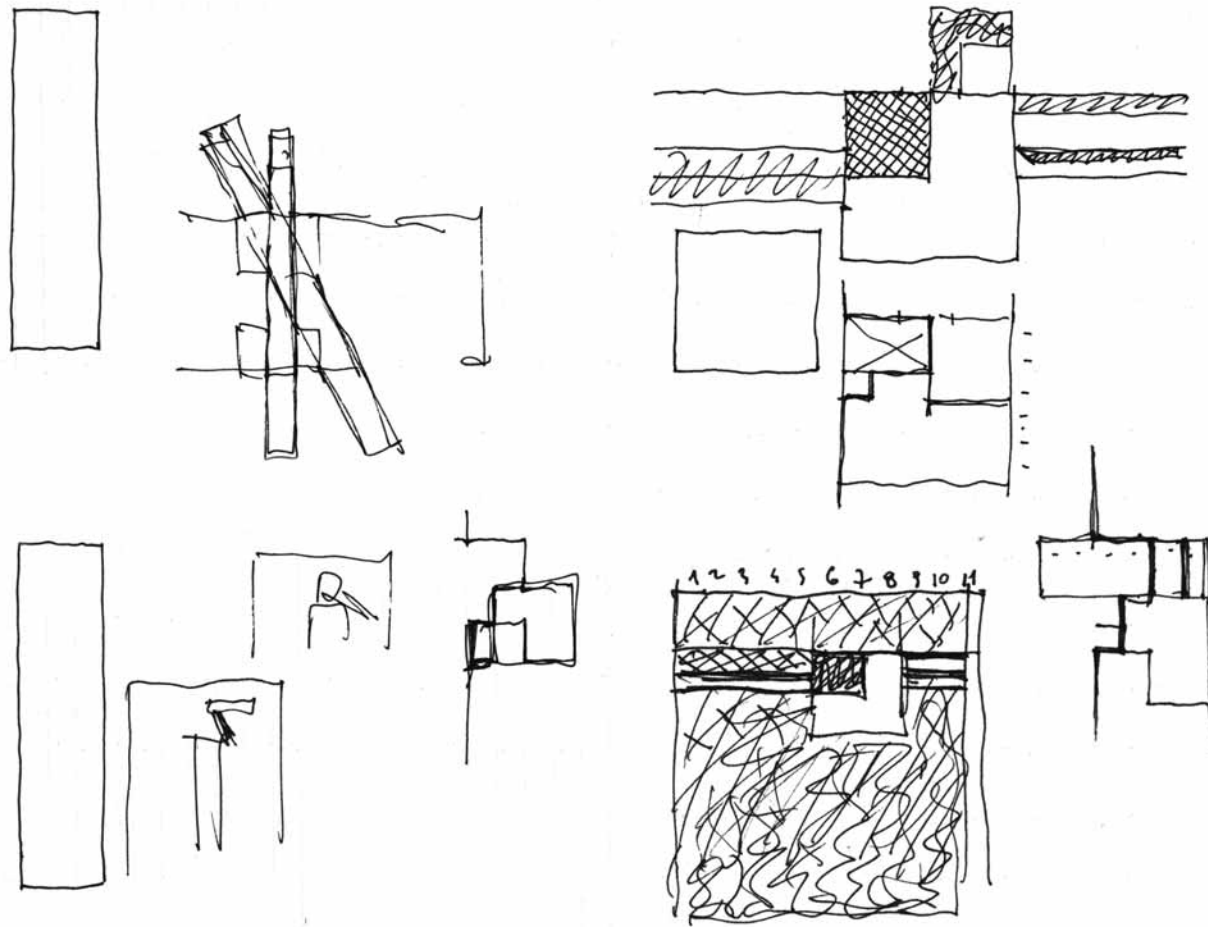
Una scritta incisa nel marmo, che indica la larghezza del blocco, iscrive la plasticità della scultura nell'ambito bidimensionale del disegno.

L'irregolarità casuale del volume marmoreo iniziale viene infine esaltata e insieme contraddetta dalla precisione architettonica dell'intervento.

Rosso Verona Noto anche come marmo di Sant'Ambrogio, viene cavato in diverse località della provincia di Verona dalla formazione del "Rosso Ammonitico" (Baiociano sup.-Titoniano inf. ~160-140 milioni di anni), più esattamente dagli strati appartenenti al "nembro", termine con cui i cavaatori veronesi indicano la parte basale di tale formazione.

E' un calcare organogeno dalla matrice marnosa, di color rosso cupo, carnacino o giallo, con noduli calcitici di fossili di ammoniti. Il minerale principale è la calcite, ma presenta anche magnesite e un contenuto variabile della frazione argillosa con pigmentazioni limonitiche e limonitico-ematitiche. Può essere presente la pirite. L'estrazione avviene prevalentemente in cave a mezza costa anche se in passato si hanno testimonianze di estrazioni in sotterraneo.

Viene impiegato per pavimenti e rivestimenti soprattutto per interni, ma anche per elementi architettonici e di arredo. In spessore adeguato è impiegabile per rivestimenti esterni in clima favorevole. E' stato utilizzato, sin dal tempo degli antichi Romani in tutto il Veneto, soprattutto a Venezia, ma anche in Lombardia, Emilia Romagna, ecc.. Oggi è un materiale esportato in tutti i paesi del mondo. Esempi di impieghi: pilastri e volte dell'Arena e colonne della Basilica di S. Zeno a Verona, rivestimenti e lastre di pavimentazione nella Basilica di S. Marco a Venezia, leoni stilofori nella Cattedrale di S. Ciriaco ad Ancona, S. Petronio a Bologna, Duomo di Mantova, Battistero di Parma, ecc. In epoca contemporanea il Rosso Verona è stato impiegato da Mario Botta in due opere: Chiesa a Seriate, Bergamo e Biblioteca della Fondazione Oechslin a Einsiedeln, Zurigo.



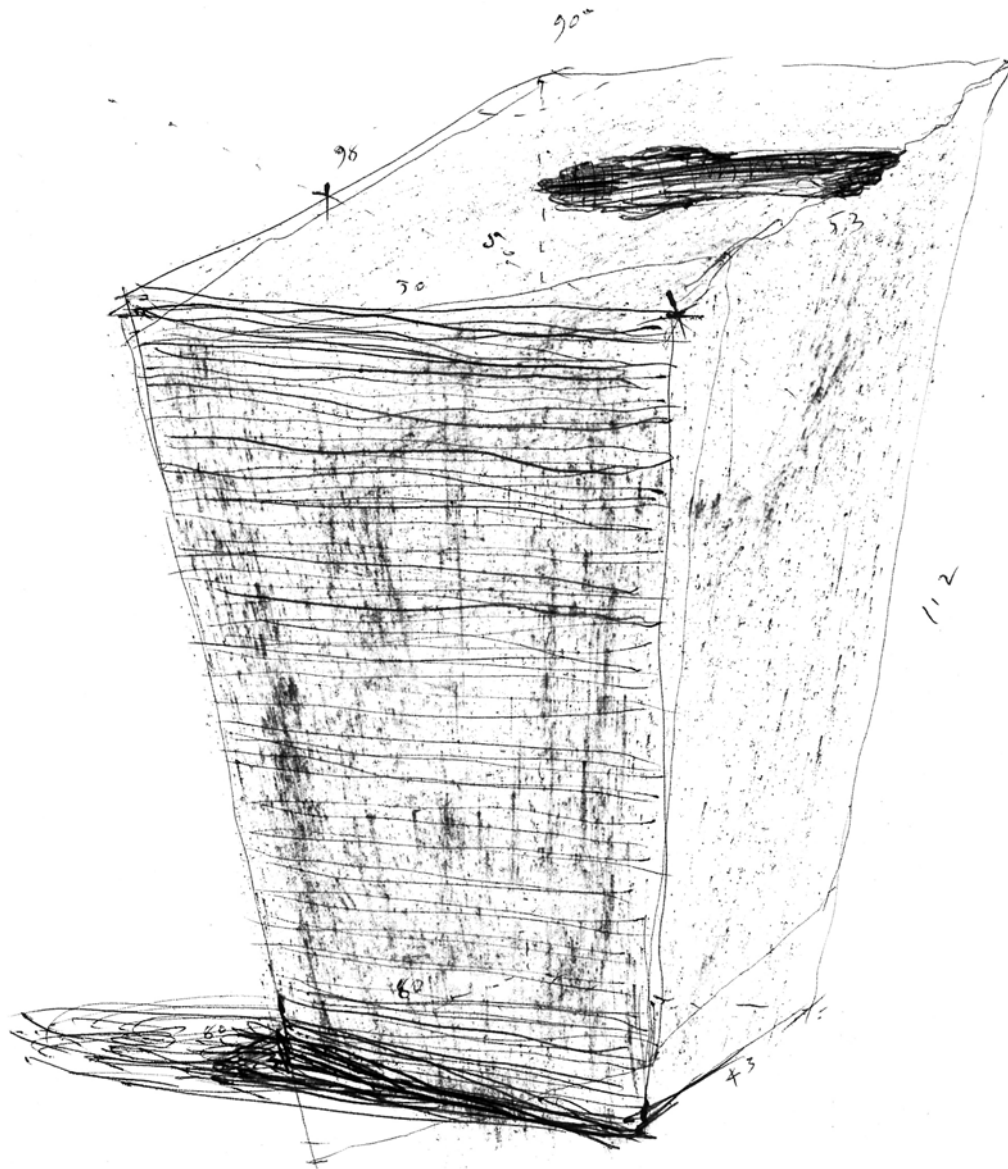
Blocco di Calacatta con modellazione

Nasce a Caramanico Terme nel 1956, vive e lavora a Roma. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Venezia con Emilio Vedova. Il suo lavoro è stato presentato in rassegne d'arte e spazi museali in Italia ed all'estero, quali ad esempio Prospect '93 allo Schirn Kunstalle (Francoforte), Otis Parson (Los Angeles), Polk Museum (Florida), GAM (Bologna), Museum National Jakarta (Indonesia), Mezzanine Gallery, Metropolitan Museum of Art (New York), Mucsarnok Kunstalle (Budapest). Importanti personali gli sono state dedicate dalla Fondazione Staurós italiana a San Gabriele (Teramo) nel 1999 e dalla Galleria D'Arte Moderna di Bologna, a Villa delle Rose, nel 2003 e nelle Sale del Mappamondo e dell'Appartamento Barbo di Palazzo Venezia a Roma nel 2006. Sue opere sono presenti in importanti istituzioni pubbliche internazionali come nel Palazzo dell'ONU di Ginevra, nel Palazzo Municipale di Stoccolma, sede del Premio Nobel, e nella Collezione del Ministero degli Affari Esteri. The Tribute, un'installazione scultorea di bronzo e acqua di grandi dimensioni, è stata di recente commissionata dal Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park di Grand Rapids in Michigan (USA) prestigiosa e storica collezione di sculture all'aperto.

La materia si porge orante ...
Una sola richiesta: sia rispettata la mia regalità.
Sono serva, o meglio, orgogliosa di offrire un servizio.
Un sola preghiera: nulla sia usato con superficialità e disprezzo.
Sia salvato tutto il possibile; gli ultimi potrebbero diventare i primi.
La pietra vi proteggerà.
L'acqua vi purificherà.
Mi concedo per gli occhi e lo spirito.
Abbiatene cura.

Calacatta Il litotipo viene estratto nelle Alpi Apuane dalla formazione dei marmi bianchi e grigi appartenenti all'Autoctono Toscano dell'Hettangiano (~200 milioni di anni) nelle province di Carrara e Lucca.
Si tratta di una breccia metamorfica costituita da elementi marmorei bianchi di statuario, appiattiti sulla superficie di scistosità a grana da fine a media, immersi in un cemento carbonatico di colorazione giallo-verde, dovuta alla presenza di muscovite e clorite, attraversato da venature grigiastre per la presenza di pirite microcristallina finemente dispersa. Oltre alla calcite (> 90%), può essere presente anche dolomite e tra i minerali accessori quarzo ed albite. Le varietà Oro e Macchia Oro sono caratterizzate dal colore giallo chiaro delle venature che ne aumenta ulteriormente il valore commerciale. E' un materiale con buona resistenza alla compressione ed alla flessione, nonché all'usura e non è gelivo. Prende molto bene la lucidatura, che mantiene a lungo, e può essere applicato anche in esterno. Impiegato per rivestimenti, pavimentazioni, scalinate, piani lavorati, oggettistica, statuaria, colonne, ecc. A Roma è stato impiegato in grandi quantità dopo l'Unità d'Italia, ad esempio E42, nella Città Universitaria, ecc. E' un materiale di grande pregio ed esportato in tutto il mondo.

R



H 112

112

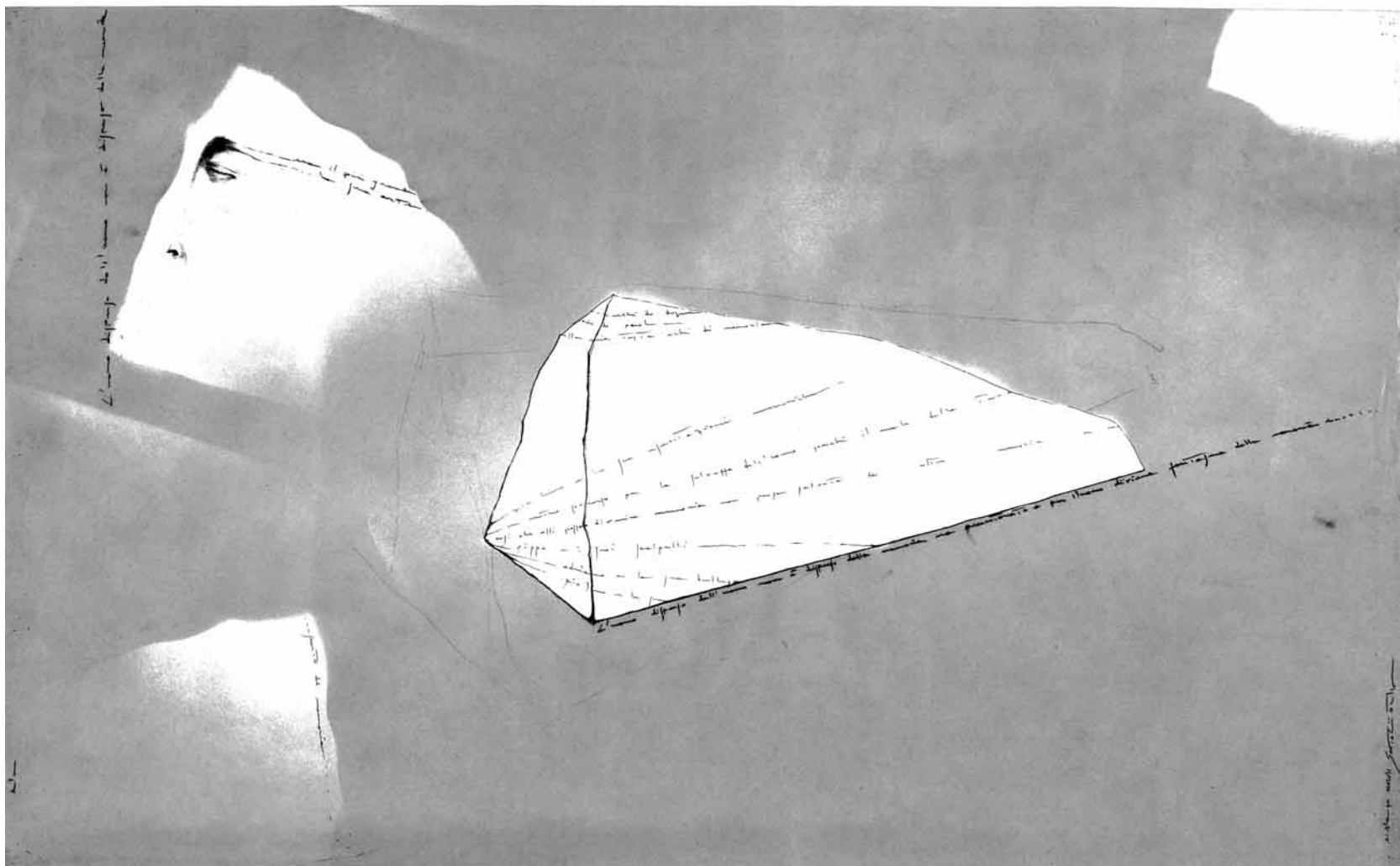
per pro foto
per APPIA
messa 2007

Otello Scatolini nasce a Roma il 21 marzo 1964 ed inizia giovanissimo (11 anni), nella bottega del padre, l'attività di apprendista scultore. Si diploma all'Accademia delle Belle Arti di Roma dopo aver frequentato i corsi di Emilio Greco e Venanzo Crocetti. Socio effettivo dell'Università dei Marmorari (antica corporazione nata nel 1406 di cui fecero parte Borromini, Della Porta, Bernini e Michelangelo Buonarroti), realizza sculture per scenografie teatrali collaborando con Ezio Frigerio, Giacomo Manzù, Luciano Damiani, Franco Zeffirelli e Gianni Quaranta, Pier Luigi Samaritani, Pasquale Grossi, Pier'Alti, Maurizio Varano, Lorenzo Fonda. Dal 1991 al 1998 collabora con Enzo Cucchi, Francesco Clemente e Mario Schifano. Progetta e realizza diverse sculture poste nel Comune di Roma tra le quali la fontana "La porta dell'acqua" e "Madre Natura" nel programma comunale Cento Piazze a Roma. Dopo la sua prima personale a Milano nel 1995 ed altre a Roma partecipa a diverse collettive: Primaveraile A.R.G.A.M. alla Galleria della Tartaruga di Roma (2003), Biennale d'Arte Sacra (Italia-Spagna 2004/2005), Inchiostro Indelebile (Buenos Aires-Milano-New York-Miami), Sagome 547 (traforo di Via Nazionale-Roma 2005). Nel 1998 vince il concorso per un'opera di abbellimento artistico alla Questura di Brindisi. Nel 2000 su commissione del Vaticano, progetta e realizza "L'Urna di S. Paolo", scultura in bronzo per la chiusura della Porta Santa della Basilica di S. Paolo Fuori le Mura e dell'Anno Giubilare.

Frammento di vita...tracce in Venatino di Carrara

Tesori inestimabili sono andati persi come sassi nella montagna, tesori che erano considerati da alcuni scarti di memoria se non considerati a priori. Questo è il mio omaggio a chi morto e dimenticato ha portato con se la sua preziosa memoria non per avidità ma per negligenza altrui. A chi come il grande "Mastro Chiavaro" Pippo Er Fabbro, al secolo Mario Spadoni, ha forgiato a mano passando per il fuoco monili in ferro per incidere la pietra e far nascere capolavori. A chi come lui, dimenticato da molti, riecheggia in poche frasi incise nel marmo. A chi, come Pippo, è stato ed è per me un frammento di vita...una traccia.

Venatino di Carrara Viene cavato nel carrarese, nel bacino marmifero di Torano sul Monte Betogli (cava a gradoni attiva dal 1936) e in località Casola, dai marmi bianchi e grigi dell'Hettangiano (~200 milioni di anni) appartenenti alla formazione dell'Autoctono Apuano. Il litotipo è un marmo venato dal fondo di tinta bianco-grigiastra, con venature fini abbastanza fitte di colore grigio scuro. E' un materiale abbastanza resistente alla compressione e alla flessione, nonché all'urto e non è gelivo, anzi la sua resistenza tende addirittura ad aumentare dopo cicli gelo-disgelo. L'effetto ornamentale per le lastre si ottiene con la lucidatura normale o a specchio; buoni risultati si ottengono con la levigatura fine e con il trattamento a "pelle d'uovo". Ha buona reperibilità ed i principali impieghi del litotipo riguardano la statuaria, parti ornamentali di piccole dimensioni, pavimentazioni e rivestimenti sia interni che esterni, colonne, scale, davanzali, basamenti, camini, ecc.

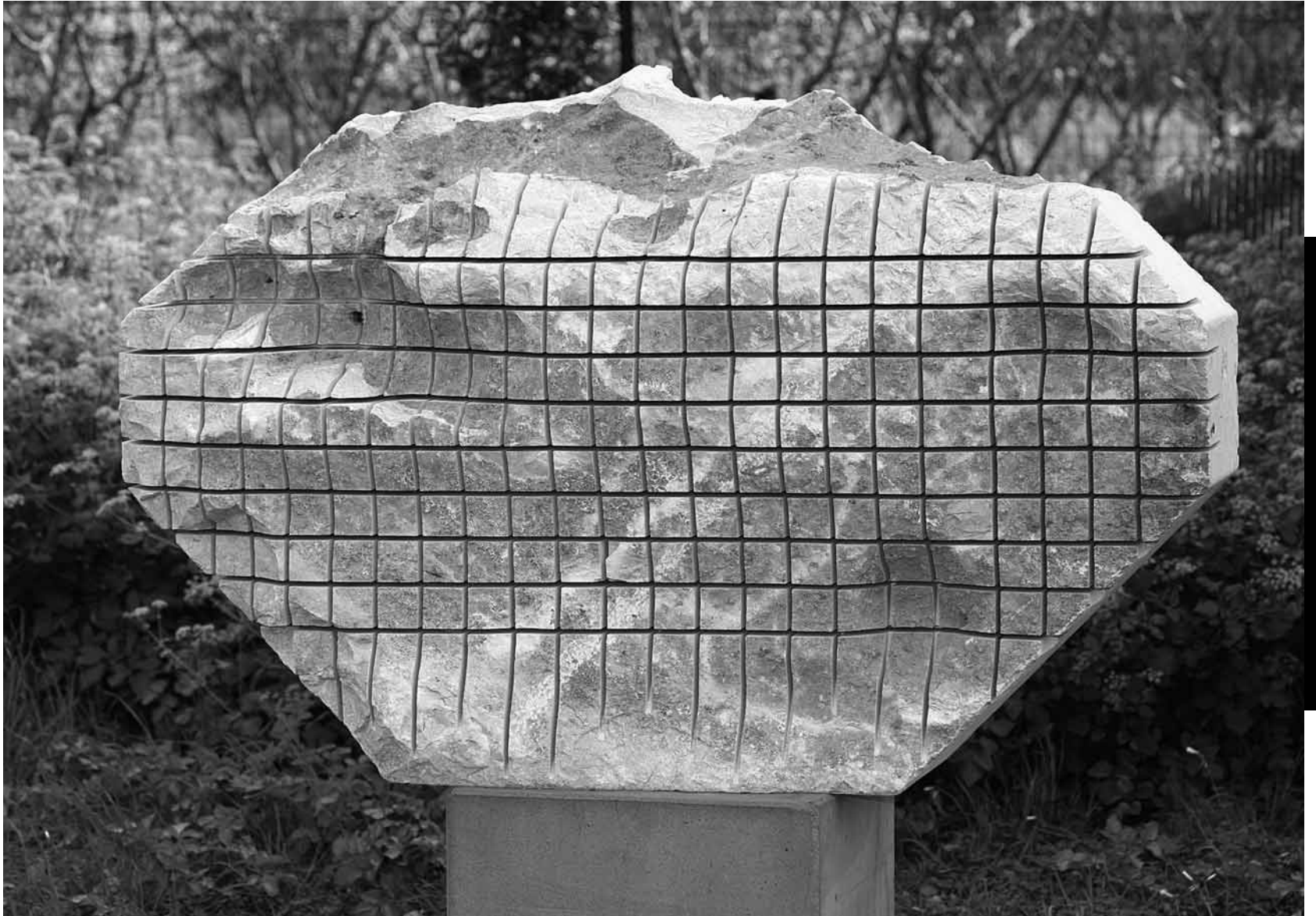


Marmo di Orosei

Pinuccio Sciola nasce a San Sperate, poco lontano da Cagliari. Ha mani grandi e forti come il tempo. Ha occhi chiari e limpidi, e il suo sguardo conserva l'entusiasmo di un fanciullo. Da bambino modellava figure di fango e di legno. Oggi, è un artista di fama internazionale, tanto da essere presente nelle antologie con Rodin, Brancusi e Henry Moore. Completati gli studi al Liceo Artistico, inizia appassionati viaggi studio. A Firenze, per frequentare i corsi di Kokoschka, Minguzzi, Vedova. A Salisburgo per i seminari di Marcuse. L'università della Moncloa a Madrid e poi Parigi. Preziosi i legami che stringe con Giacomo Manzù, Aligi Sassu, Henry Moore, Fritz Wotrube. Lavora con Siqueiros a Città del Messico. Collabora con Renzo Piano. Ha insegnato modellato all'Accademia di Belle Arti di Sassari. Ha visto il mondo ma ha deciso di tornare in Sardegna, dove "se non trovi un certo tipo di pietra, vuol dire che Dio se l'è messa in tasca" come afferma lui stesso. Mentre le sue opere girano il mondo raccontando con i loro suoni favole arcaiche. Si possono ammirare a Venezia, Spoleto, Roma, Assisi, Genova, Como, Monza, Milano, Reggio di Versailles e Giardino di Lussemburgo a Parigi, Belgio, Vienna, Germania, Cuba, Ungheria, Granducato di Lussemburgo.

Il "PROBLEMA", si presenta quando non si utilizza l'amore. La "RISORSA" è nella fantasia. L'amore può far rinascere una vita, un fiore, una stella: anche un pezzo di pietra, violentato e non più "sfruttabile" ormai scaraventato da una parte ad inquinare la natura, può rivivere attraverso la fantasia dell'artista, dandole altra dimensione e dignità. Nei calcari di Orosei, oltre la forma, la materia rivela sonorità sorprendenti sopite all'interno della sua memoria, che si manifestano attraverso l'amore e la fantasia dell'arte.

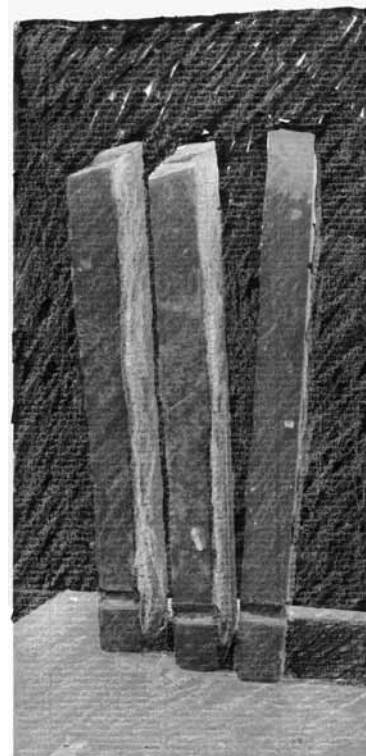
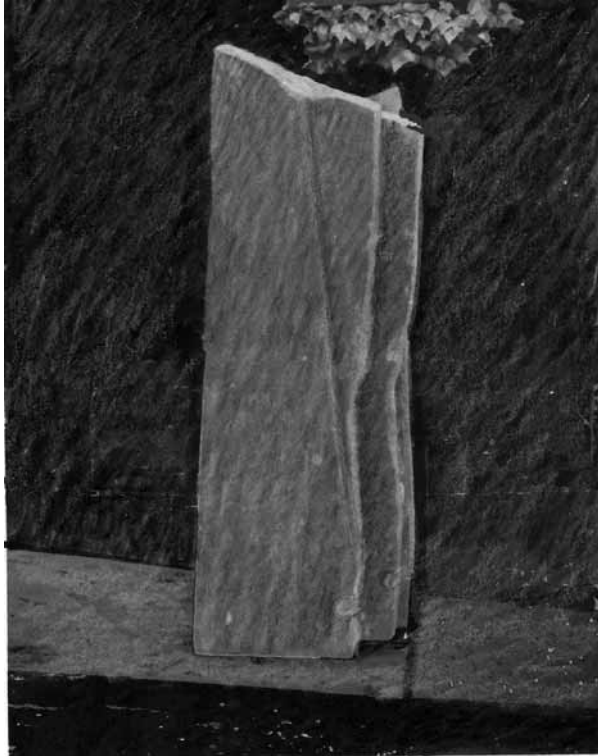
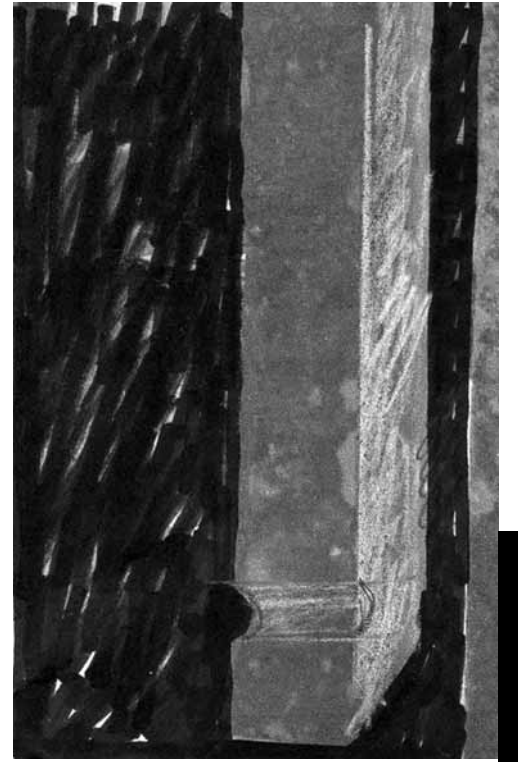
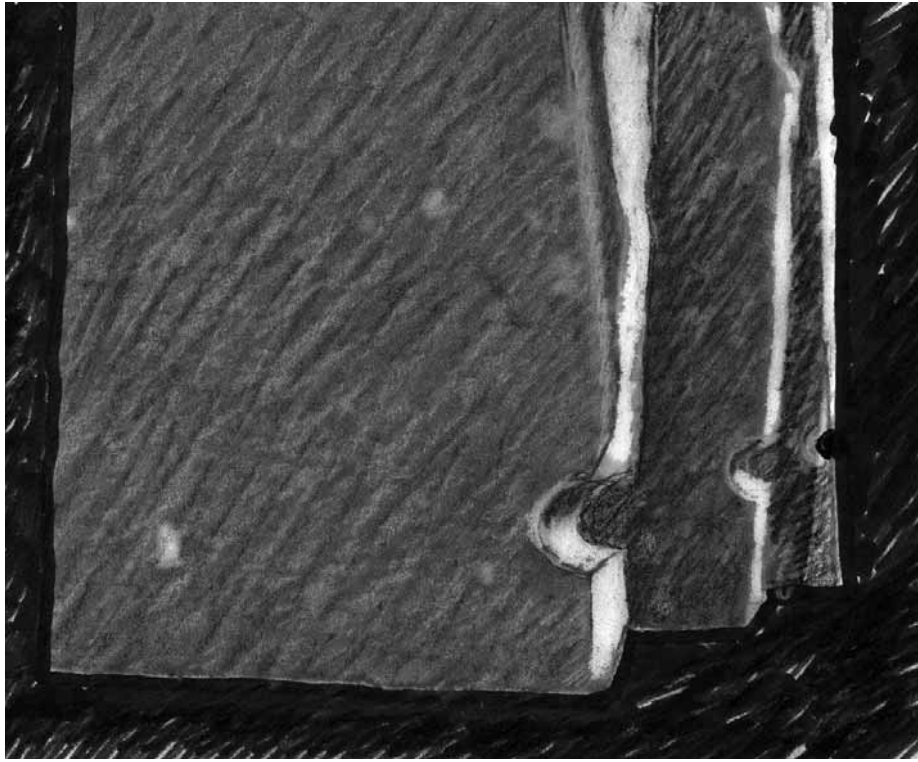
Marmo di Orosei Il litotipo è cavato dalla formazione dei calcari bianchi e nocciola del kimmeridgiano (Giura superiore, ~160-150 milioni di anni) della Valle del Cedrino, nel Golfo di Orosei, in Sardegna. Le cave si aprono sul versante sud-orientale del Monte Tuttavista, e l'estrazione è eseguita con tagliatrici a filo diamantato e segatrici a catena. Il litotipo è un calcare microcristallino di colore avana, con bioclasti di foraminiferi e di macrofossili. La roccia non è geliva e presenta buone caratteristiche fisico-meccaniche, con elevati valori di resistenza a compressione semplice e a flessione. E' adatta per applicazioni sia interne che esterne, anche in climi freddi ed umidi. E' stata impiegata fin dall'antichità nel rivestimento di grandi opere edilizie, architettoniche e monumentali. Viene proposta sul mercato nella lavorazione di superficie grezza, lucidata, bocciardata, sabbiata, anticata e trova largo utilizzo nell'edilizia pubblica e privata, nelle lavorazioni artistiche e nell'arte sacra e funeraria. Viene utilizzata per arredo urbano, pavimentazione, rivestimenti e arredamenti d'interni quali scale, caminetti, cucine, bagni, ecc. Il litotipo è commercializzato in Europa, America, in Medio Oriente e Asia (soprattutto Giappone e Cina). Gli sfridi prodotti dall'attività estrattiva vengono trasformati in granulati che per la loro purezza (circa il 98% in carbonato di calcio) sono usati per la produzione di calce e cemento, della carta, del vetro, nella cosmesi e farmaceutica, in agricoltura, nei conglomerati cementizi e bituminosi, ecc.



Il prof. Giuseppe Strappa, è nato e vive a Roma dove svolge attività di ricerca e progettazione. Insegna, come docente ordinario, Progettazione architettonica e urbana presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Bari. I suoi studi riguardano soprattutto l'architettura romana (tra le sue pubblicazioni: Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale, Roma 1989; Atlante di architettura moderna a Roma e nel Lazio, Roma 1997) e gli strumenti dell'architettura intesa come fase ultima di un processo continuo, tecnico e storico, di trasformazione individuato dalla sequenza: materia, materiale, elemento, struttura, organismo edilizio, urbano, territoriale. La lettura di questo processo, che diviene anche metodo di progetto, è contenuta in numerose pubblicazioni come Unità dell'Organismo architettonico (Bari 1995) e La città come organismo (Bari 20a04) Ha vinto numerosi concorsi di progettazione ed ha realizzato, tra l'altro, la sistemazione di piazza Mastai a Roma e i nuovi cimiteri di Terni e di Roma Laurentino. Collabora al quotidiano "Il Corriere della Sera".

Il Peperino di Viterbo (detto anche Nenfro) è una pietra di origine vulcanica, massiva, priva di luce, che sembra contenere un'indeterminatezza geologica, come uno stato di transizione tra la materia incoerente, pozzolanica degli strati del sottosuolo da cui proviene e la solidità delle pietre più dure. Cavata nelle aree dove è nata l'architettura più antica, nel Lazio preromano, è la materia nella quale, tra le prime, è stato riconosciuto il carattere di materiale, condizione e premessa del cambiamento. Questa iniziale coscienza è divenuta, nel tempo, consuetudine e solidarietà: murature, pilastri, sepolcreti. I tre vecchi monoliti di Peperino di Viterbo, che provengono dall'area di Toscana, recano le tracce del travaglio che, portandoli alla luce, ha dato loro forma. Essi sono stati posti in posizione verticale secondo il piano d'appoggio determinato dal taglio di cava. La sola operazione compiuta è stata l'incisione di una scozia a venti centimetri dal terreno. La scozia è la modanatura dell'oscurità, la linea d'ombra che separa e genera. Quella dei tre monoliti è, dunque, un'architettura evocata, didascalica e dimostrativa che illustra come il rito di erigere abbia inizio col distinguere le parti di una futura struttura. Mostra, in altre parole, come l'architettura costituisca uno stato provvisorio e insicuro della materia: l'origine della base e l'attesa della trasformazione che contiene, coincidono, infatti, col loro opposto, con l'ultima fase, quella del cambiamento e della rovina.

Peperino di Viterbo La roccia viene cavata in diverse località della provincia di Viterbo. E' un prodotto dell'apparato vulcanico Cimino ed appartiene alla formazione delle Ignimbriti quarzolatitiche (1.19 ± 0.05 milioni di anni), che nella fascia N-NE si espande in plateau della potenza da qualche decina ad oltre 200 m. Macroscopicamente si presenta di colore dal grigio fino al rosato-rossastro con "fiamme" nerastre parallele al piano di giacitura. Sono presenti fenocristalli di plagioclasti andesinico-labradoritici, sanidino, biotite, augite, iperstene e/o olivina immersi in una pasta di fondo quasi sempre vetrosa (fino al 50% in volume). La tipologia delle cave è a fossa e la coltivazione è a gradoni diritti alti 6-8 m. Inizialmente è stato estratto mediante l'uso della mazza e dei cunei, poi con il filo elicoidale ed attualmente mediante seghe a catena o con filo diamantato. Dalle prove fisico-meccaniche mostra bassa resistenza alla compressione semplice, è gelivo, ha bassa resistenza a flessione e all'usura per attrito radente. Nel Medioevo divenne la pietra da costruzione prevalente nella Tuscia per chiese, monumenti, colonne, cinte murarie. In generale, è un litotipo adatto a rivestimenti esterni ed interni, gradini, pavimenti alla palladiana, ad opus incertum, stipiti, architravi, fontane, colonne, camini, ecc. Esempi di impieghi: a Viterbo (Cattedrale, quartiere medievale di S. Pellegrino, Palazzo Papale, Chiesa di S. Maria della Quercia e S. Maria della Pace, ecc.); Bomarzo (Parco dei Mostri - XVI sec.); Ferento (Teatro Romano); Caprarola (Palazzo Farnese); Vitorchiano (cinta muraria, fontana di Piazza Roma, chiese, campanili; monumenti; targhe stradali); ecc.



Marmo Bianco di Carrara

Tito Amodei, in arte Tito, pittore, scultore e incisore. È nato a Colli al Volturno. Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Firenze con Primo Conti. Per la scultura è autodidatta. Inizia ad esporre con sistematicità in Italia e all'estero, anche se con lunghi intervalli, dal 1964. Ha eseguito grandi decorazioni per ambienti pubblici, specie chiese. Ha praticato la grafica in tutte le tecniche, producendo moltissime lastre, che in genere stampa personalmente. Alcune sono pubblicate anche in cartelle. Preferisce la forza espressiva dei materiali trattati artigianalmente. Dagli inizi degli anni '70 si è dedicato quasi esclusivamente alla scultura che esegue prevalentemente in legno. Nel 1966 si trasferisce da Firenze a Roma dove vive (Comunità dei Passionisti della Scala Santa) e fonda, nel 1970, Sala 1, centro culturale tra i più attivi della capitale. L'ultima sua grande mostra l'ha tenuta nel Vittoriano in Roma nel 2005.

La scultura è, prima di tutto, rapporto della forma con lo spazio. E meno la forma racconta più interagisce con il suo ambiente. Meglio se forma e spazio si presentano nella stessa materia: così basta poco, solo uno scatto e si crea l'evocazione anche di memorie sopite.

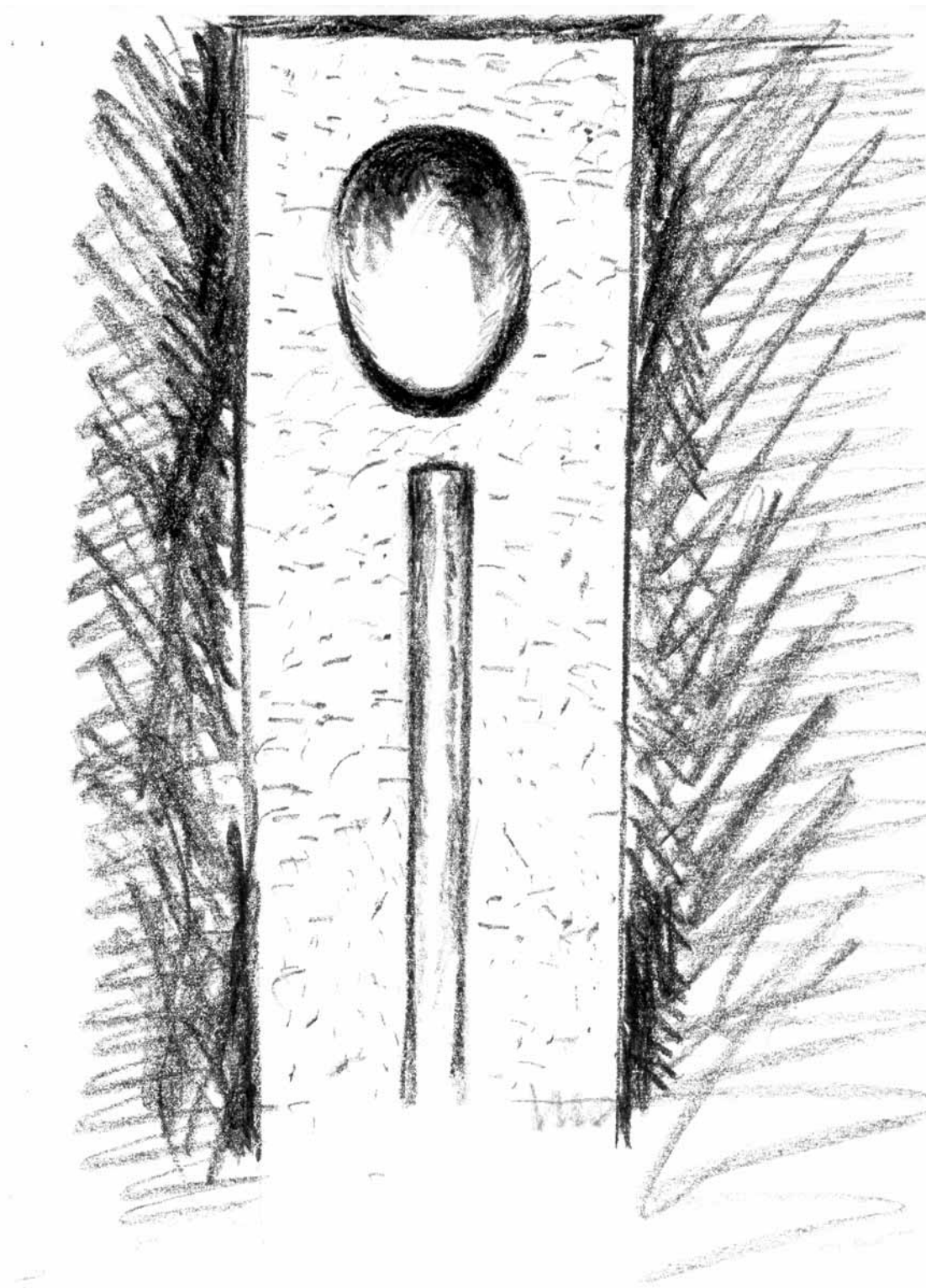
Ora l'Appia antica, "regina viarum" con i suoi frammenti evocativi con disinvoltura ed autorevolezza spinge i nostri frammenti a confrontarli con i suoi.

Marmo Bianco di Carrara Le cave del marmor lunensis (dalla colonia di Luni, antica Carrara - "kar"= pietra) si aprono nelle Alpi Apuane e più esattamente nella formazione dei marmi bianchi e grigi dell'Hettangiano (~200 milioni di anni). Il marmo si presenta dal fondo bianco unito, con struttura saccharoide uniforme e grana media-grossa, senza macchie con poche venature riempite da pirite microcristallina. È un materiale non gelivo con buona resistenza alla compressione ed alla flessione, adatto alla realizzazione di elementi portanti come colonne, architravi, basamenti, ma anche gradinate e pavimentazione. La varietà a grana fine è ottimale per lavori scultorei ed artistici. È suscettibile di perfetta lucidatura ed è impiegato anche per rivestimenti interni ed esterni.

Le cave sono distribuite nei bacini di Miseglia-Fantiscritti (Ravaccione, Fantiscritti, Canalgrande, Carbonera), di Torano (Calocara-Betogli, Lorano, Polvaccio), di Colonnata (Gioia) ecc. e sono di varie tipologie: in sotterraneo, culminanti, di versante, a fossa e a pozzo.

Probabilmente già utilizzato durante l'età del rame per oggetti decorativi e commemorativi, furono i Romani, a partire dal I sec. a.C., che intrapresero la sua coltivazione utilizzandolo nelle costruzioni pubbliche e private. Dopo una stasi medievale riprese ad essere impiegato dalla fine del XIII sec. ma fu dal periodo rinascimentale che la richiesta aumentò anche perché gradito da artisti illustri come Michelangelo. Innumerevoli sono le opere con esso realizzate e a titolo di esempio citiamo la Piramide Cestia, il Portico di Ottavia, la Colonna Traiana, l'arco di Costantino, ecc.

Con queste credenziali, ha sempre avuto un posto di assoluto rilievo nel mercato internazionale ed è largamente impiegato nell'architettura ed arredi d'interno contemporanei.



Oggetti della memoria

Collezione di oggetti in Ardesia per il merchandising museale

A cura di Ugo La Pietra

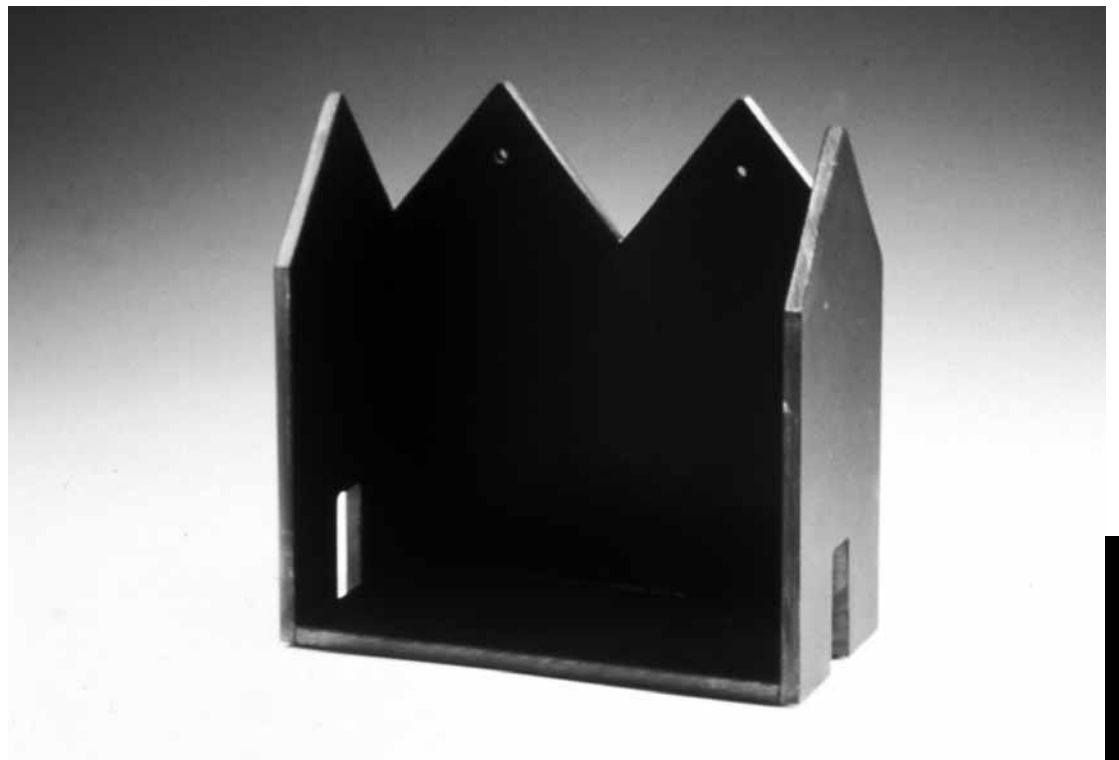
La collezione di oggetti in ardesia per l'Ecomuseo della Val Fontanabuona, coordinata da Ugo La Pietra (con la collaborazione di Alfredo Gioventù), è stata pensata facendo riferimento alla materia e alla sua capacità di evocare tutto un territorio. In questo senso il designer si è affidato al procedimento che vede l'oggetto (il souvenir) fare riferimento al "soggetto" (l'Ecomuseo della Val Fontanabuona) in modo indiretto, senza quindi l'uso della citazione o addirittura della proposizione del soggetto magari a scala ridotta o su di un supporto particolare. Inoltre, in alcuni progetti vediamo l'esaltazione della materia in aspetti spesso trascurati dalla produzione corrente.

"Oggetti per ricordare", carichi di valori e significati, oggetti la cui funzione è, come prima cosa, quella di evocare, quindi alcune volte anche di soddisfare un uso.

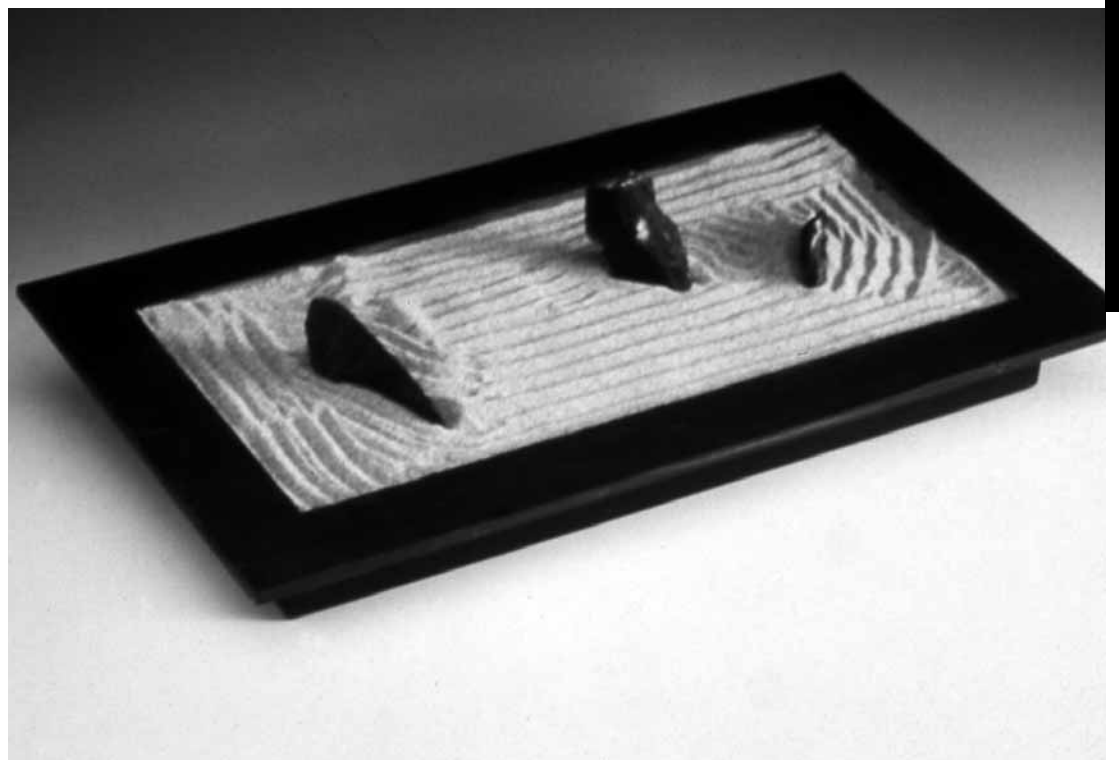
Opere di piccola dimensione realizzate attraverso materiali di risulta delle lavorazioni tradizionali come coperture, tavoli, pavimentazioni ed elementi architettonici.

Opere progettate da: Andrea Branzi, Alfredo Gioventù, Elisabetta Gonzo e Alessandro Vicari, Ugo La Pietra, Nadia Nava, gli studenti della Facoltà di Architettura di Genova (Marcella Andreani, Luca Calcagno e Massimo Hassid, Edoardo Cavazzutti, Paolo Dassori, Fabio Giacobbe, Valentina Novello).

Cassette liguri
Ugo La Pietra



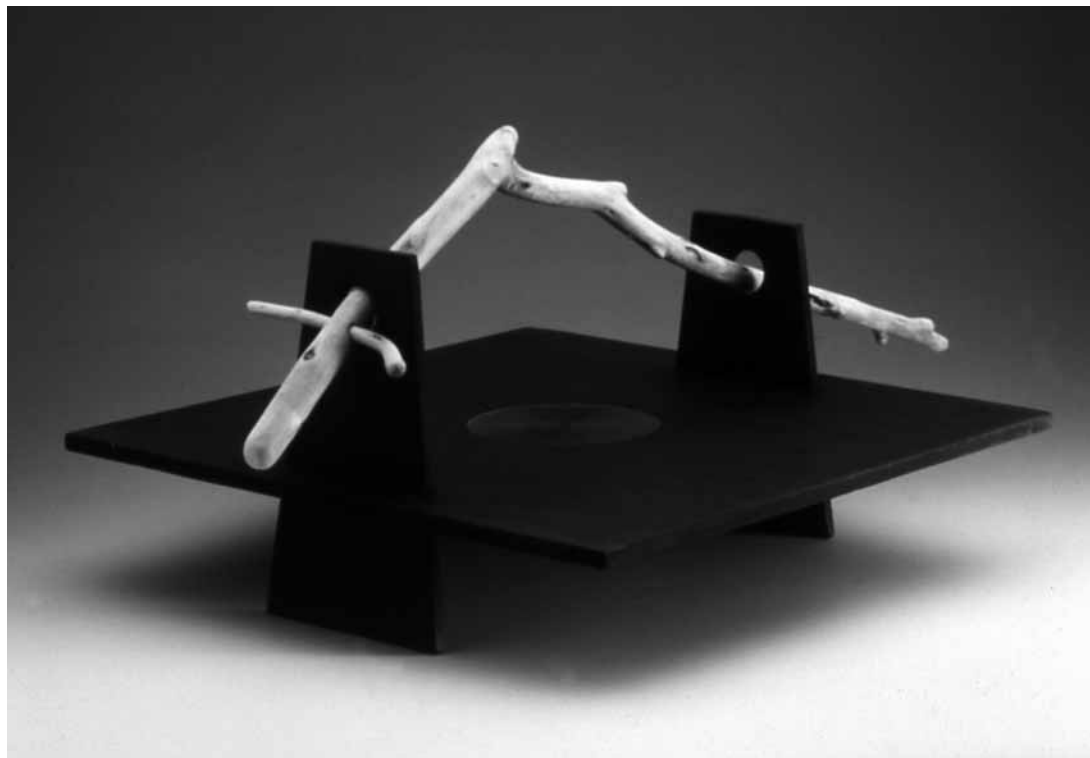
Giardino ligure
Ugo La Pietra



"Pietre d'acqua"

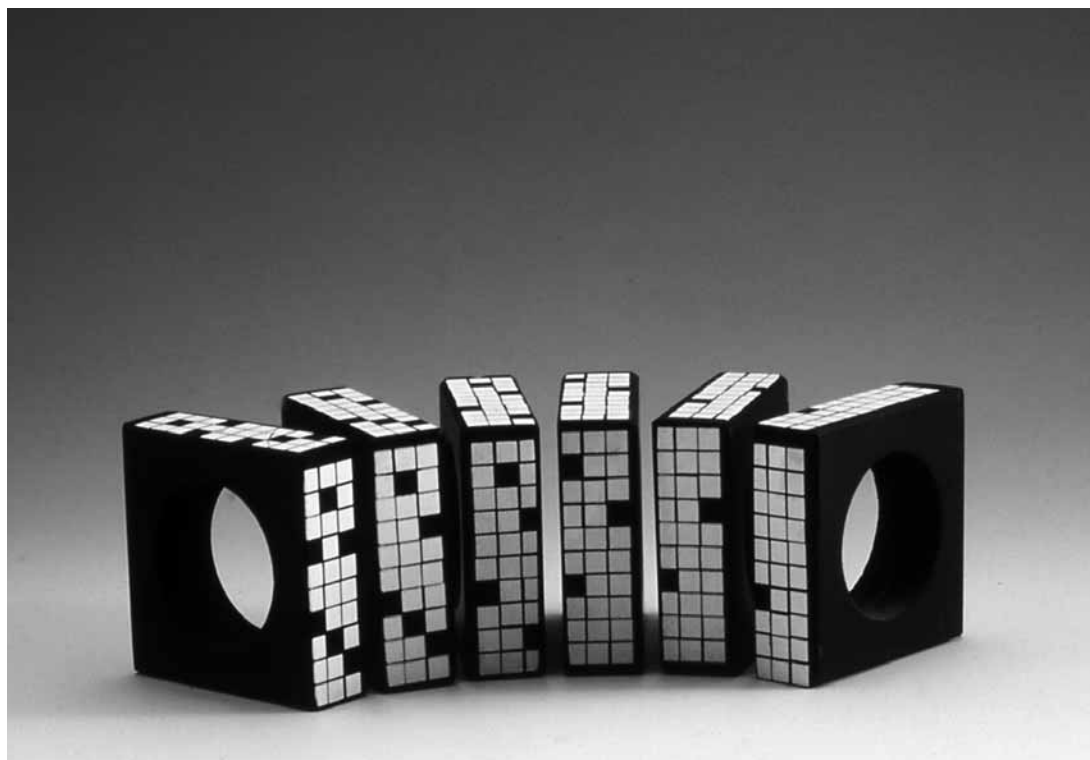
(gres e ardesia)

Alfredo Gioventù



Portatovaglioli

Nadia Nava



Dischi in ardesia
Andrea Branzi



Collane in ardesia
Daniela Mangini
(macramè di Nicoletta Demartini di Lorsica)



Talismano
Angelo Olivieri



Tagliacarte
Fabio Giacobbe



"Abaco", mensole
Elisabetta Gonzo e Alessandro Vicari



Collezione ardesia



