Una nuova vita in edifici-paesaggi abbandonati:

la Laveria a Sassari e il Mulino-Giardino a Tufo

Interrogarsi in maniera aperta sui concetti di novità e di originalità risulta di grande interesse ai fini della ricerca teorica in architettura che, nei corsi di dottorato, continua ad assumere un ruolo centrale: una ricerca che strutturalmente si arricchisce con le esperienze sul campo, con gli esempi dai quali possono derivare nuove prospettive di lettura delle questioni.
Per queste ragioni ritengo utile ragionare su due progetti nei quali le questioni della novità e dell'originalità sono declinate in maniera molto specifica, in relazione alla peculiarità dei luoghi e dei temi affrontati, dai quali risulta particolarmente chiara la posizione "teorica" assunta.
I due progetti riguardano la Laveria dell'Argentiera a Sassari, destinata a Museo della Miniera e il Mulino-Giardino della Zolfara a Tufo in provincia di Avellino, destinato a Museo del Vino e ad altre funzioni collegate; in entrambi i casi, sia pure per parti limitate, le realizzazioni sono state avviate.
Questi edifici-macchina legati all'attività mineraria hanno avuto una vita parallela, in un arco temporale che va dalla fine dell'Ottocento fino agli anni Sessanta: da molti anni le attività sono state completamente interrotte e le strutture completamente abbandonate. La "prima vita" di questi edifici, con tutti gli accadimenti, le trasformazioni più o meno grandi, si è da tempo inequivocabilmente conclusa.
Le immagini antecedenti ai primi interventi, che hanno inevitabilmente modificato le situazioni dei luoghi, almeno in alcuni aspetti, mostrano gli edifici abbandonati, in rovina: la Laveria, grandissimo rudere architettonico che, quasi improvvisamente, si presenta alla vista di chi percorre la strada di accesso all'Argentiera nel Comune di Sassari; il Mulino-Giardino, edificio articolato a sviluppo longitudinale in completo abbandono, lungo la strada Altavilla-Tufo, con la facciata principale disposta sulla ferrovia Avellino-Benevento.
In entrambi i casi, come spesso accade, si è determinata una condizione molto particolare: le rovine delle due grandi macchine produttive sono entrate ormai a far parte del paesaggio, giocando un ruolo assolutamente dominante e determinando una condizione che li rende difficilmente scindibili dalla morfologia, dalla vegetazione e da tutti gli altri elementi di identità del loro luogo di insediamento.
All'Argentiera i ruderi naturalizzati della Laveria non sono isolati, ma dialogano con pezzi di natura (costoni rocciosi, spianate) alterati e in parte cementificati. Tra i ruderi naturalizzati e gli elementi naturali "estraniati" si collocano le "architetture razionaliste" del borgo operaio (il cinema, la posta, l'edificio direzionale, la chiesa), per alcuni aspetti anch'esse fuori luogo, ma che riflettono, per il loro partico-

In corso di pubblicazione in:
"Vita e attese di due edifici-macchina", in AA.VV., Novità e originalità in architettura, Atti del Convegno del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica e Restauro dell'Architettura, Dipartimento di Architettura Luigi Vanvitelli, Seconda Università degli Studi di Napoli, Aversa, aprile 2011.

Presentato al Convegno
Patrimonio industriale: dalla dismissione alla riqualificazione, durante il ciclo di conversazioni promosso da AIPAI Sezione Campania in collaborazione con l'Ordine degli Architetti PPC di Napoli e provincia, Napoli, febbraio 2012.

Progetto e parziali realizzazioni:

Sassari. Realizzazione del Museo della Miniera nell'edificio della Laveria in località Argentiera, anni 2003-2012.
Premio del Paesaggio 2008 - Regione Sardegna.

Gruppo di progettazione: Pasquale Miano (capogruppo), Eugenio Certosino, Sandro Roggio, Luigi Gavini, Gianvito Passaghe, Ennio Pulcrano, Achille Renzullo, Domenico Rapuano, Antonella Carannante.

Tufo. Valorizzazione e sviluppo comprensorio vini DOC Greco e Fiano e creazione Parco Minerario delle antiche zolfare di Tufo e Altavilla lungo la Valle del fiume Sabato, anni 2004-2010.

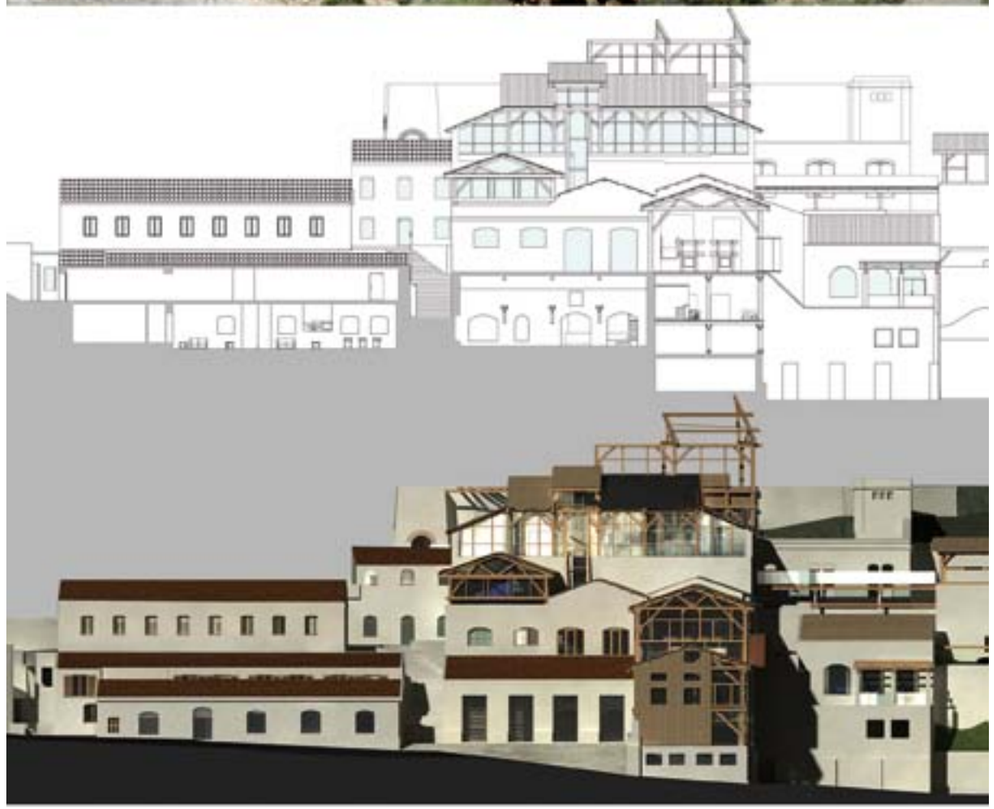
Gruppo di progettazione: Pasquale Miano (capogruppo), Eugenio Certosino, Domenico Rapuano,Francesco Polverino, Achille Renzullo, Gabriele Lanzotti, Rosa Correra, Antonio De Rosa, Carlo Grillo, Sebastiano Molaro, Ennio Pulcrano.

Sassari.
Planimetria generale dell'area di progetto.
Viste fotografiche della Laveria dell'Argentiera.

lare posizionamento, le condizioni morfologiche dell'area.
L'identità dell'Argentiera è pertanto inequivocabilmente racchiusa nel rapporto miniera-borgo operaio-paesaggio, ma è anche la risultante dei più recenti tentativi falliti di trasformazione dell'area. Tentativi nati con l'obiettivo di strappare piccoli incrementi volumetrici o di realizzare qualche collegamento difficile con mezzi inadeguati, che hanno contribuito al degrado dell'area, determinando aggiustamenti alla rinfusa, anche sulle parti più delicate e rappresentative del borgo.
A Tufo le immagini fotografiche del Mulino-Giardino in abbandono, viste da sud e ormai entrate negli itinerari turistici dell'Irpinia, si incentrano sul grande edificio, ai piedi di una collina completamente verde, con caratteri architettonici unitari, conservati e riconoscibili.
Avvicinandosi all'edificio, si scorge la presenza di altri blocchi e di altri spazi, che rendono più chiara l'articolazione della composizione generale di questo complesso produttivo, ma si avvertono anche l'alto livello di degrado dell'area, in qualche misura aggravato anche dai nuovi insediamenti industriali posti a valle, il pericolo incombente delle infiltrazioni d'acqua dai tetti in diversi punti, le sottrazioni di infissi, di macchinari, di arredi, i frequenti e pericolosissimi incendi.
Queste situazioni, ormai consolidate da molti anni, sono state messe in discussione dalle Amministrazioni proprietarie pubbliche, che, dopo lunghissime e complicate vicende espropriative o di acquisto, hanno programmato il recupero e la riutilizzazione dei manufatti con l'inserimento di nuove funzioni.

Compito del progetto è stato dunque quello di indurre una "seconda vita" e questa mi sembra una condizione molto interessante per ragionare sul nuovo e sull'originale in architettura e da qui la scelta di presentare due progetti paralleli, molto diversi, ma nei quali questi aspetti hanno assunto un ruolo significativo e nello stesso tempo problematico.
In questa ottica si sono affrontate le questioni di impostazione progettuale in modo aperto, al di fuori di ogni posizione e soluzione precostituita, in una condizione di grande variabilità e di effettiva ampiezza delle possibilità interpretative, secondo un atteggiamento che ha ben delineato Giorgio Grassi, allorché afferma che *il manufatto caduto in rovina, ridotto a frammento, fa vedere proprio in questo suo ultimo stadio una recuperata incompiutezza, come una nuova disponibilità*[1].
Per illustrare sinteticamente questi aspetti risulta utile citare un'interessante considerazione di Giuseppe Galasso, a proposito della logica con la quale il ricercatore seleziona le cause di un evento storico, lavorando *col criterio della creatività, originalità, innovazione di ogni presente rispetto a ogni passato. Ogni azione si inserisce nel passato e ne è temporalmente la continuazione; ma è anche una rottura del passato (…) una frattura nella catena di ciò che accade. Ed è questa frattura che differenzia il presente dal passato, l'ignoto a cui si approda dal noto, la scelta che non è solo la selezione delle alternative in gioco, ma è insieme modificazione di quelle alternative nell'atto stesso della selezione. (...) Nell'atto di scegliere le alternative vengono trascese*[2].
La nuova vita di questi edifici-macchina, ovvero il progetto architettonico della loro seconda vita, trae la sua origine (e da qui l'interesse per i termini proposti nel convegno) dall'edificio preesistente, ma

1. Giorgio Grassi, *Un parere sul restauro*, in "Phalaris", n. 6, gennaio-febbraio 1990.
2. Giuseppe Galasso, *Filosofia e storiografia*, in "Filosofia", vol.II, Torino 1995, p. 431.

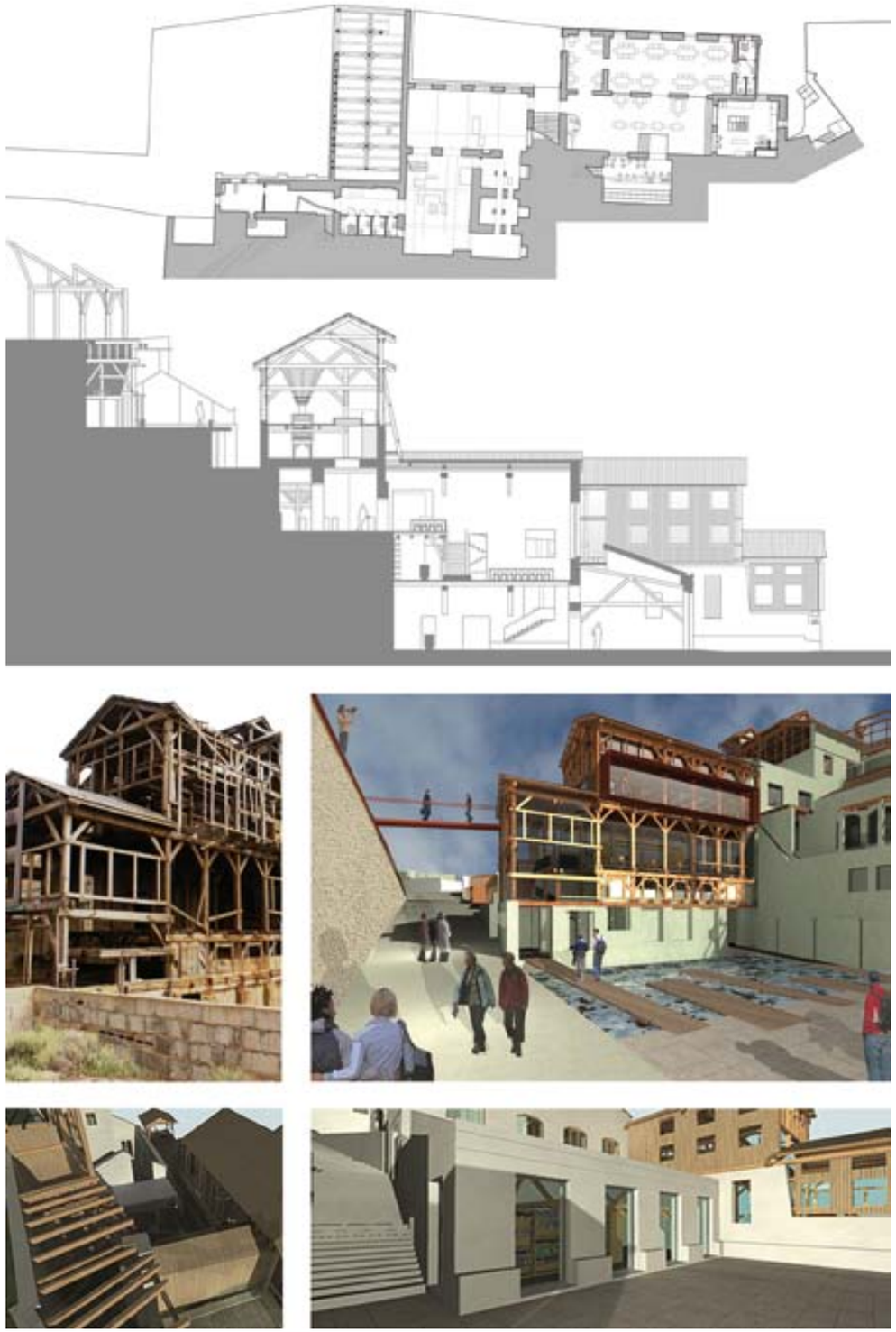


Sassari.
Sezioni di progetto e viste delle parziali realizzazioni.

non è semplicemente un restauro: è un intervento difficile da definire in termini sintetici; si tratta di introdurre nuove funzioni, pur nel rispetto dell'esigenza della conservazione, ma anche questo non è assolutamente sufficiente per definire l'intervento da effettuare.
Nella descrizione del progetto di ricostruzione del Teatro Carlo Felice a Genova di Gardella e Rossi, Vittorio Savi ha utilizzato una definizione molto interessante e precisa: *a stabilire il genere di questa operazione non è idonea qualunque voce del dizionario architettonico-urbanistico in uso (...) serve semmai la parola desumibile dal* De Re Aedificatoria *di Alberti, il termine* instauratio*. Prendere il cadavere dell'architettura, ricomporre, reintegrare (con integrazioni critiche e fabbricative), rimettere in piedi l'organismo, insufflare la vita*[3]. Savi concludeva allora che il paradigma dell'intervento di Gardella e Rossi è stato il Tempio Malatestiano a Rimini di Alberti e nessun altro esempio di edificio restaurato.

Ma come insufflare la vita in queste macchine produttive ormai non funzionanti e che invece rispondevano nella loro costruzione e sviluppo a scopi pratici? Come inserire nuove funzioni in queste macchine, attraverso le quali, volendo utilizzare un'espressione sintetica di Andrea Branzi *la città del futuro si realizza negli spazi interni della città contemporanea?*[4].
Lo studio storico-architettonico della Laveria e del Mulino Giardino evidenzia peraltro la possibilità di rintracciare un progetto "sotteso", che corrisponde alla fase eroica e più remunerativa di queste attività, un progetto che si è realizzato in misura limitata e che forse risulta più facilmente leggibile nell'attuale situazione di silenzio e di abbandono.
Nella storia delle due "macchine" vi sono state infatti fasi nelle quali l'attività è stata veramente importante e le trasformazioni continue e repentine: la Laveria, nel pieno del suo funzionamento, ha avuto una definizione architettonica più compiuta rispetto a quanto emerge attualmente. Anche a Tufo, alla fine dell'Ottocento, i proprietari della Miniera progettano la costruzione di una grande macchina longitudinale lungo il salto di quota tra la strada e la ferrovia, che, poi, in realtà, si realizza solo in una parte più limitata: si tratta di un vero e proprio progetto territoriale, nel quale l'attività della miniera definisce il senso stesso di questi luoghi, un paesaggio della produzione che si integra con la natura.
Oggi nei due edifici-macchina si rintracciano spazi molto caratterizzati, ben più che frammenti della vita precedente ed è in questa decifrazione della dinamica spaziale di queste macchine la parte più interessante del lavoro progettuale.
La Laveria si compone di spazi a varie quote, secondo una strettissima concatenazione, una vera e propria sequenza intrecciata di spazi di diversa natura, dai quali si distinguono i corpi distaccati delle officine, più regolari e ordinari.
Del Mulino-Giardino invece è da segnalare la predominanza della "longitudinalità". Ancora un'architettura fatta di livelli, ma molto più stabile e costruita in maniera meno provvisoria: una grande architettura compiuta, un po' retorica nella facciata verso la ferrovia, articolata in tre blocchi aggregati lungo l'asse longitudinale, e poi seguiti da altri blocchi sempre meno strutturati, fino a confondersi con la morfologia del luogo.
In entrambi i casi il nuovo consiste proprio nella particolarissima configurazione di questi spazi, dinamici, "contemporanei", non

3. Vittorio Savi, *Il nuovo Teatro Carlo Felice*, in "domus", n. 719, 1990.
4. Andrea Branzi, *Modernità debole diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano 2006, p. 117.



Sassari.
Pianta, sezione e viste di progetto.

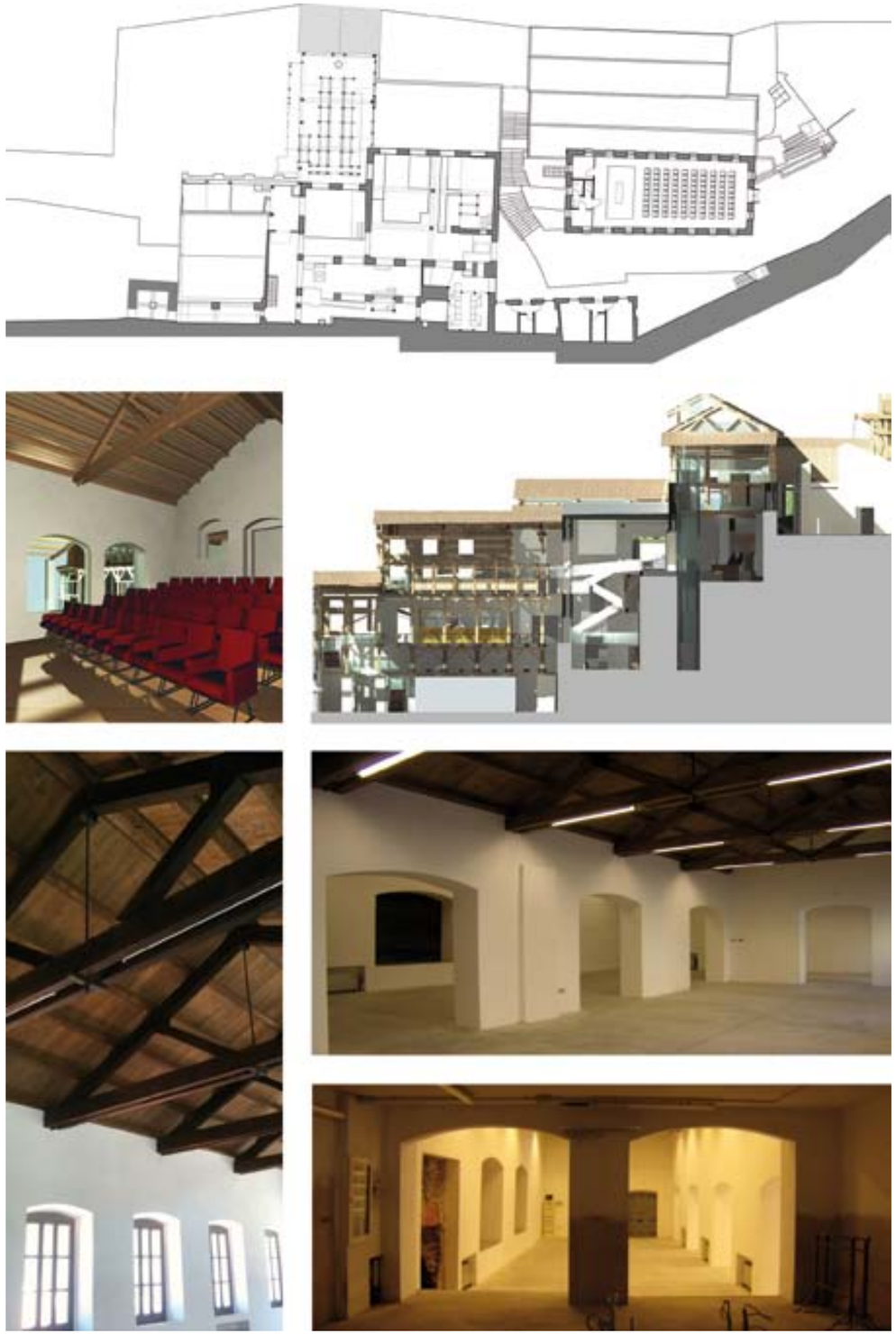
cercati programmaticamente, ma in grado di configurare per alcuni aspetti una innovazione autentica, nata dalla ricerca di soluzioni tecniche, che spesso si configurano come un presupposto significativo dell'idea di nuovo in architettura. In altri termini in questi edifici si registra una coincidenza tra l'idea di originalità, insita negli elementi semplici che compongono questi edifici, con l'idea di novità, che si origina dalla particolare articolazione di questi elementi, da cui derivano spazi inattesi e suggestivi.

Nella Laveria è determinante la sezione trasversale degli ambienti alle varie quote aggrappati alla collina e che "scendono" fino al mare: ma ogni sezione trasversale è diversa dall'altra, per cui si riscontra una situazione di variabilità estrema. In realtà per il complesso dell'Argentiera non si può parlare di edificio o di sommatoria di edifici, ma è più opportuno interpretare il particolarissimo sistema architettonico che nel tempo si è determinato come una struttura unitaria, imperniata su un articolato rapporto tra spazi di differenti nature e caratteri.
L'elemento che maggiormente colpisce del Mulino-Giardino è invece la pianta: soprattutto la pianta del grande ambiente voltato, dove avveniva l'insacchettamento dello zolfo. Ma colpisce anche l'articolazione degli elementi, in tre corpi, tra loro fisicamente e funzionalmente collegati, che in qualche modo riproducono i passaggi del materiale e rendono chiara, soprattutto negli spazi interni, l'idea di un percorso che diventa architettura.

Per entrambi gli edifici, partendo dal principio metodologico che il rilievo e la descrizione dello stato dei luoghi si configurano come una parte essenziale del progetto, si è lavorato all'individuazione di alcuni "spaccati" significativi dell'organizzazione spaziale della struttura produttiva mineraria: spaccati in grado di "raccontare" l'articolata vicenda delle macchine produttive intese come unità difficilmente scindibili in elementi. Si sono così in particolare disegnate le piante dei sette livelli "significativi" della Laveria e le innumerevoli sezioni trasversali del Mulino-Giardino, che hanno costituito materiali conoscitivi molto importanti ai fini dell'impostazione progettuale.

Che cosa abbiamo pensato di fare per ridare vita a queste strutture e secondo quali modalità abbiamo inserito le nuove funzioni?
In entrambi i casi "l'introduzione del nuovo" si è configurata da un lato come un'impalcatura, un'altra architettura che è servita a favorire la lettura dell'architettura precedente, ma che ha anche svolto il preciso compito di coinvolgere gli spazi precedenti in una nuova organizzazione spaziale. Non il passato da un lato e il presente dall'altro: come sostiene Francesco Venezia, *non vi è autentica novità senza il riferimento a quella catena di sforzi che ci hanno preceduto*[5].
In questo modo è come se l'edificio precedente venisse "riscritto", in una logica di "sovrapposizione" puntando a realizzare un "palinsesto multiplo". L'architettura preesistente è letta come uno scritto sul quale sovrimporre nuove frasi, nuovi sistemi, per cui è inevitabile l'introduzione di una differente logica costitutiva rispetto all'esistente.
Gli elementi precedenti non sono decontestualizzati, ma sono reinterpretati nella nuova macchina architettonica, che ha sicuramente

5. Francesco Venezia, *Nature. Doppio per riflesso*, a cura di A. D'Onofrio, C. Felci, MAXXI B.A.S.E., Roma 2011, p. 22.

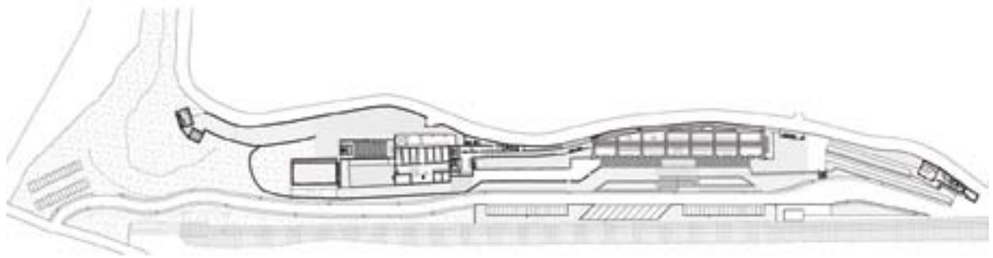


Sassari.
Pianta, sezione e viste di progetto.
Foto delle parziali realizzazioni.

continuità con la precedente. Non è possibile tuttavia pervenire a una coerenza in termini generali, piuttosto alla sottolineatura dei pezzi dell'originario meccanismo, che denunciano una nuova capacità di funzionamento. L'obiettivo progettuale principale, non semplice da conseguire, è quello della coerenza interna del risultato. In questo senso i pezzi preesistenti si configurano come gli elementi strutturanti della nuova composizione, che non assume una configurazione definitiva, ma deve essere aperta a nuove interpretazioni e nuovi interventi.
Nelle soluzioni progettuali elaborate per i due edifici-macchina l'impalcatura sovrapposta, ridotta al minimo, assume le caratteristiche di una sequenza, di un percorso, che rimette in gioco i pezzi della macchina preesistente, opportunamente ricomposti.
In entrambi i casi lo scopo è di indurre una nuova interpretazione dello spazio, o in altri termini di rendere possibile una doppia, o multipla, configurazione spaziale, a partire dalla precisa idea che *un progetto, oggi, deve avere la capacità di rendere attuale un edificio antico, in modo che corrisponda efficacemente alle nostre domande*[6].

Per la Laveria il progetto è stato definito sulla base di alcune precise considerazioni sull'edificio-macchina. In primo luogo il complesso dell'Argentiera è stato riletto come un potenziale museo di se stesso, documento di quel particolarissimo processo produttivo che partiva dalle miniere, disposte alle quote più alte e continuava fino al mare, secondo un meccanismo ricostruibile in termini precisi, anche se nel tempo, sottoposto a continue modifiche e aggiornamenti.
Nello stesso tempo, percorrendo la struttura in senso opposto (ma questa possibilità emerge sin dalla prima visione degli edifici nella loro attuale articolazione) si è pensato di realizzare una sorta di "avventura" della conoscenza, nella quale niente è scontato, nella quale prevale la meraviglia e la sorpresa, vale a dire quelle caratterizzazioni che vengono sempre di più richieste all'architettura contemporanea.
Questa scelta di percorrere la macchina in direzione contraria consente, nel momento in cui si entra in questo manufatto, di attivare un meccanismo conoscitivo particolare che non segue la modalità ordinaria, con cui si realizza un percorso museale.
Ciò, solo per dire che l'edificio è in sé di eccezionale modernità e questo aspetto è stato adeguatamente considerato nel progetto.
L'idea del doppio percorso è resa anche più interessante dal fatto che l'edificio è in muratura e in legno: è caratterizzato da parti murarie molto tradizionali, basamentali, alle quali in alcuni casi si appoggia, altre volte si affianca, il sistema strutturale in legno.
Il progetto prova a risolvere e a sintetizzare questi contrasti, lavorando caso per caso e non operando alcuna modifica o forzatura della struttura preesistente, ma interagendo con innesti leggeri che si configurano più come una installazione che come un intervento architettonico durevole: un unico ascensore che collega le varie quote, alcune scale ricostruite, alcuni parapetti di protezione e qualche elemento di allestimento espositivo, necessario per sottolineare aspetti importanti della macchina precedente.
Queste installazioni dialogano con le forme e con le masse dei macchinari da recuperare lasciati nella loro posizione originaria, intorno ai quali potranno essere realizzati piccoli servizi concentrati, asse-

6. Francesco Venezia, *Nature. Doppio per riflesso*, a cura di A. D'Onofrio, C. Felci, MAXXI B.A.S.E., Roma 2011, p. 22.



Tufo.
Planimetrie, sezioni e foto dell'area di progetto.

gnando nuovi compiti ad ambienti significativi del complesso (bar, sala lettura, etc.), senza in nessun modo estrapolarli dalla continuità degli spazi che caratterizzano l'intero complesso.
Nei due corpi paralleli delle officine meccaniche ed elettriche, esterni rispetto alla Laveria, sono state dislocate le funzioni più impegnative (sala convegni, ristorante, foresteria).

La scelta fondamentale compiuta a Tufo riguarda la localizzazione del museo del vino nell'ampio e unitario ambiente caratterizzato dai pilastri a croce e dai grandi archi, disposto al livello più basso del Mulino-Giardino. Si tratta di uno spazio alto 10 e lungo 100 metri, estremamente interessante e maestoso, che può garantire una grande flessibilità nell'organizzazione delle attività museali-espositive e che rappresenta esso stesso un luogo suggestivo da visitare e da percorrere.
Al piano superiore l'analoga superficie disponibile è stata ripartita fondamentalmente in diverse attività strettamente integrate a quelle museali: la scuola del vino, gli spazi di laboratorio e di deposito nella zona centrale del sottotetto e gli uffici direzionali e amministrativi.
Ulteriori spazi connessi funzionalmente al museo del vino sono stati ricavati nel piccolo edificio d'ingresso già recuperato e negli altri corpi di fabbrica del Mulino-Giardino, dove sono stati collocati il museo della miniera e un auditorium.
Anche nel caso del Mulino-Giardino si è lavorato alla costruzione di un percorso che segue un andamento opposto rispetto a quello dei materiali: si entra nel grande ambiente voltato e si attraversa l'intero edificio fino a raggiungere l'area esterna, dove venivano depositati i materiali della miniera di zolfo. Si tratta, in realtà, di un sistema di percorsi paralleli disposti alle varie quote, che si svolgono a livello terra nei grandi ambienti principali, ma anche più in alto nei cunicoli laterali ricavati tra l'edificio e la strada o ancora più in alto, in un continuo scambio interno-esterno, utilizzando anche le coperture dei volumi più bassi.
La logica con cui sono stati configurati questi percorsi interni è quella dell'installazione, di una sorta di impalcatura, che connette tutti i nuovi elementi, un'impalcatura anche provvisoria, che nello stesso tempo attraversa e interpreta gli spazi precedenti. L'impalcatura è stata intesa come una sequenza di elementi di connessione che configura e integra gli elementi di collegamento precedente. Si tratta di un insieme di elementi assolutamente necessari, le rampe, le scale e gli ascensori, vale a dire il sistema di connessione riunificato e reso funzionale alla nuova organizzazione del manufatto.
In alcuni casi, ancora riallacciandosi al passato dell'edificio, l'impalcatura diventa una passerella-ballatoio diversamente configurata, recuperando anche le interessanti passerelle preesistenti, che consentono di vedere dall'alto l'interno del museo del vino.
In altri casi ancora l'impalcatura diventa il bancone del bar-ristorante lineare che segue tutta la lunghezza della grande sala e poi prosegue, come semplice scala, recuperando il percorso dei binari, che attraversavano completamente questa struttura. Insomma l'impalcatura mette assieme diverse quote e quindi consente di connettere gli spazi più significativi del Mulino-Giardino.

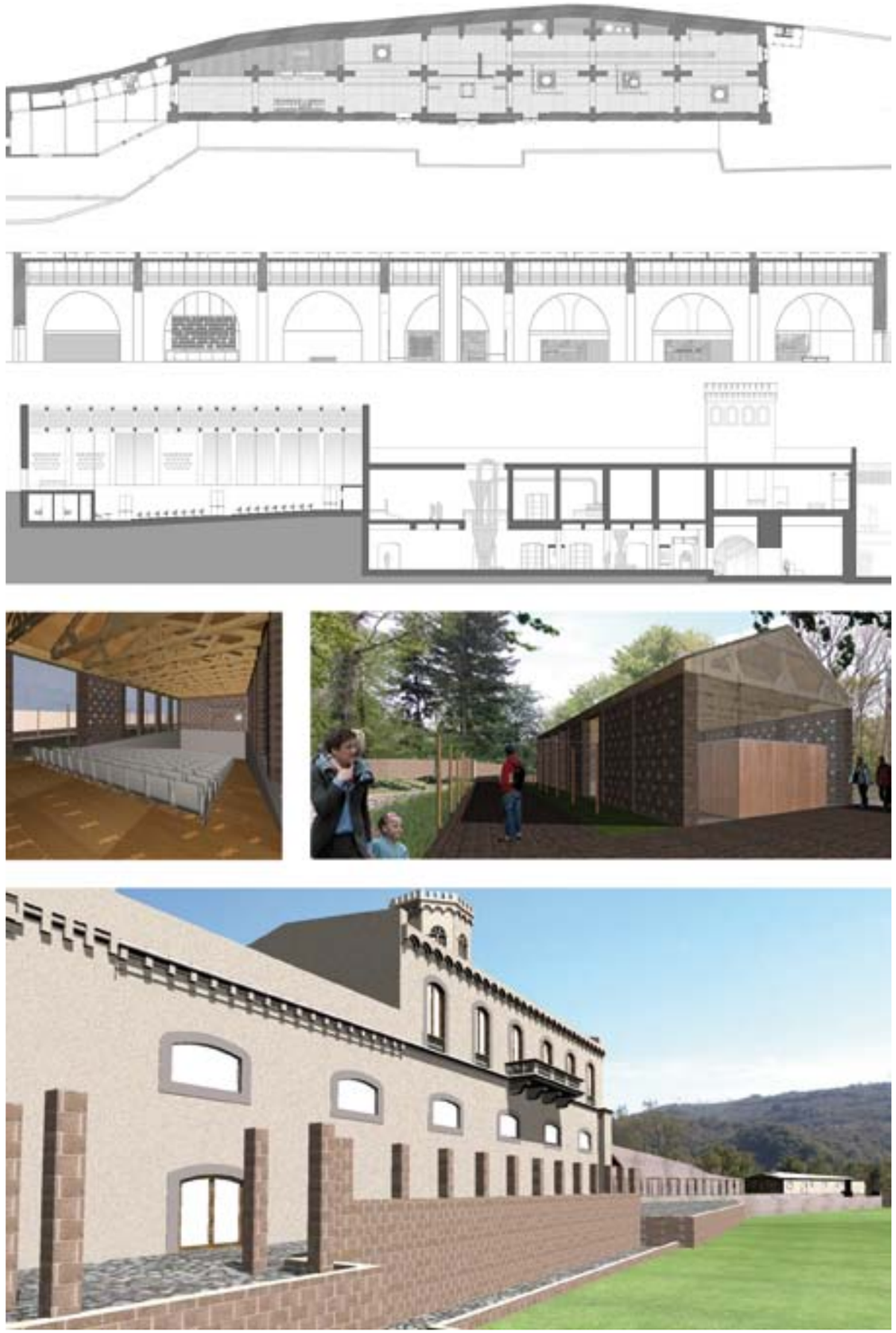
In entrambi i progetti si è assunta un'impostazione molto precisa, ben sintetizzata in un articolo di Franco Purini che sul tema dell'allestimento precisa: *nei musei l'allestimento perde uno dei suoi ca-*

Tufo.
Viste, sezione e foto delle parziali realizzazioni.

ratteri principali, un carattere che è scritto nel suo etimo - allestire contiene l'idea di lesto, svelto, rapido come Mercurio - per divenire una sistemazione stabile, una conformazione di elementi, pareti, luci, percorsi - non più effimera, ma chiamata a un'esistenza che può essere lunga, come lunga è ormai la vita delle celebri sistemazioni di Carlo Scarpa, dei BBPR, di Franco Albini. Tuttavia è proprio nell'essere normalmente un sistema a consumo veloce che l'allestimento sembra corrispondere esemplarmente alla proposta futurista di un'architettura non più proiettata sulla lunga durata, ma proiettata alla ricerca dell'istantaneo, della brevità, un'architettura fatta di traiettorie fulminanti ed estreme[7].

Molteplici sono le questioni affrontate nell'ambito della redazione dei due progetti e che andrebbero a questo punto illustrate e approfondite, ma forse esemplificativamente se ne può prendere in considerazione almeno una per progetto, di maggior interesse rispetto al tema.
In quest'ottica si può ragionare, in primo luogo, sulle questioni del "tamponamento" della Laveria.
Nella vicenda della Laveria alla fase nella quale la struttura risultava chiusa con pannelli in legno è seguita quella dell'abbandono, dove gli scheletri in legno risultavano parzialmente non tamponati.
Oltre a queste due condizioni preesistenti, nel progetto si è introdotta l'ulteriore possibilità di lavorare con grandi vetrate di tamponamento, che consentono di ricostruire il pieno del pannello, ma nello stesso tempo offrono la possibilità di realizzare una struttura chiusa.
Ognuna di queste ipotesi determina un'interpretazione diversa dell'intero sistema della Laveria. La conservazione della macchina allo stato di rudere impone che l'intera struttura lignea sia aperta, ma questo non consentirebbe di realizzare un museo funzionale e sarebbe anche molto difficile garantire la conservazione degli interni aggrediti dal mare e dai colombi. Allora le altre due soluzioni si configurano come risposte più concrete, ma si può propendere per il vetro o per il legno con buone motivazioni: è importante però non interpretare questa contrapposizione in maniera rigidamente alternativa, pensando di pervenire a una conclusione unitaria e fissa. Entrambe le soluzioni, perfettamente compiute e completamente realizzate in maniera esclusiva (tutto legno o tutto vetro), costituirebbero un tradimento rispetto all'interpretazione aperta dell'edificio, su cui si è lungamente ragionato. Ciò è molto chiaro nel caso della scelta del vetro in quanto i caratteri dell'edificio-macchina risulterebbero completamente modificati, anche se potrebbe essere conseguito un risultato molto significativo sotto il profilo della funzionalità e della possibilità di aprire vedute suggestive sul paesaggio dell'Argentiera.
Grandi dubbi nascono anche nel momento in cui si adotta la soluzione del tamponamento totale di legno, che, oltre a dare una configurazione bloccata del manufatto, priverebbe i visitatori del museo della splendida vista sulla costa dell'Argentiera.
Lentamente, quasi lavorando pezzo per pezzo, si sta pervenendo a una soluzione più articolata: in parte aperta, senza tamponamenti, in buona parte in legno e in qualche parte in vetro. Non è una soluzione di mediazione ma è il tentativo di dare una risposta coerente, una risposta in grado di garantire un equilibrio, che tenga conto dei molteplici fattori in gioco.

7. Franco Purini, *Allestire*, in "Lotus", n. 115/2002, p. 61.



Tufo.
Pianta, sezioni e viste di progetto.

In questa ricerca la Laveria non è un elemento statico, per cui non c'è un passato che dialoga con il presente, ma c'è un passato che avanza insieme al presente, ricomponendo una frattura che si era prodotta. La lentezza del cantiere sardo, che dura da alcuni anni, ha aiutato a riflettere a lungo su questa questione e non è detto che non sia possibile introdurre altre modifiche.

Per il Mulino-Giardino è invece interessante ragionare sulla sostituzione di una scala in legno, difficilmente recuperabile, con un nuovo corpo-scala ascensore sul fronte stretto, che rappresenta l'ingresso principale all'edificio-macchina. Si tratta di un punto molto importante, in quanto con il nuovo sistema distributivo, l'articolato sistema di passerelle e corridoi, in parte preesistente e in parte nuovo viene servito razionalmente. Messa in discussione in sede di approvazione del progetto da parte della Soprintendenza competente, ma ancora con margini di riflessione, in fase di definitiva realizzazione, in questa soluzione la preesistente scala in legno viene inglobata in un elemento più ampio, chiuso, in legno e vetro, protetto da un *brise-soleil* in legno.
Si tratta chiaramente di un'aggiunta, che continua l'efficiente sistema di camminamenti interni del Mulino-Giardino, disposti lateralmente tra il grande ambiente voltato e la strada e lo rende riconoscibile all'esterno, facendolo diventare elemento d'ingresso.
In questo modo si innesta un elemento di nuova natura nella macchina del Mulino-Giardino, esaltando però una delle peculiarità fondamentali della preesistenza e cercando una nuova sintesi, che deriva dalla messa in evidenza della logica di funzionamento della macchina.
Nato da uno stato di necessità, l'elemento aggiunto entra nel meccanismo spaziale preesistente e lo esalta e lo supporta, pur nella sua autonomia, pur con le sue inevitabili differenze.

Un ultimo aspetto riguarda, ancora una volta, la necessità di una soluzione aperta: in entrambi i progetti sono stati lasciati nella loro attuale condizione alcuni spazi interni, oggi scoperti, ma un tempo elementi costruiti. Alcuni spazi interni, adeguatamente ripuliti, sono pertanto diventati spazi esterni determinanti nei nuovi equilibri compositivi dei due edifici-macchina. Gli interni che si trasformano in esterni assumono un ruolo molto importante in quanto sintetizzano l'idea di un racconto interrotto: questi spazi diventano altre cose, diventano giardini interni, diventano pezzi che iniziano a dialogare in maniera diversa con le altre parti della macchina preesistente.
Ma soprattutto questi spazi diventano un luogo di attesa, un luogo dove la condizione di rudere che gli edifici-macchina hanno lungamente sperimentato, ritorna improvvisamente protagonista.