

VESPER No. 6

VESPER No. 6

MAGIC

MAGIC

VESPER No. 6

MAGIC

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

VESPER No. 6

MAGIC



Letizia Battaglia, *Disarica sulla costa di Acqua dei Corsari* (tema: *Costa est di Palermo*), 2003. Stampa b/n ai sali d'argento su carta baritata | B/W gelatin silver print on baryta paper, 40 × 50 centimetri | centimetres. Courtesy MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione Fotografie del MAXXI.

Editoriali | Editorials
6 – 13

[Sara Marini](#)
[Magic](#)

14 – 17

[Franco Purini](#)
[Attendere una magia](#)
[Waiting for a Little Magic](#)

Citazione | Quote
18 – 22

[Luigi Ghirri](#)
[Il paese dei balocchi](#)
[The Land of Toys](#)

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
24 – 33

[Cherubino Gambardella](#)
[La casa magica](#)
[The Magic House](#)

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

34 – 45

[Carlos Casas](#)
[Chid/Avalanche](#). Vernacular Domestic Architecture in the Pamirs, its Cosmological and Magical Dimensions and its Transposition into an Audiovisual Project
[Chid/Avalanche](#). L'architettura domestica vernacolare nel Pamir, le sue dimensioni cosmologiche e magiche e la sua trasposizione in un progetto audiovisivo

46 – 57

[Michel Carlana](#)
[Wunderkammer](#). Una camera e alcune reali illusioni
[Wunderkammer](#). A Room and Some Real Illusions

58 – 68

[Petr Stolin, Alena Miceková, Filip Šenk](#)
[Blur](#)

Racconti | Tales
70 – 71

[Redazione Vesper](#)
[Un percorso d'ombra e un altare che brucia](#). Steilneset Memorial di Peter Zumthor e Louise Bourgeois
[A Path of Shadow and a Burning Altar](#). Steilneset Memorial by Peter Zumthor and Louise Bourgeois

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

72 – 77

[Luca Porqueddu](#)
[Oltre il Continente della Ragione](#)
[Beyond the Mainland of Reason](#)

78 – 82	Massimo Crispi Colloquio sentimentale Sentimental Conversation
83 – 86	Adelita Husni-Bey The Reading La seduta
Saggi Essays 88 – 109	Andrea Gritti Da Firenze a “Psicon”. Cronache di un viaggio all’interno e all’intorno dell’architettura From Florence to “Psicon”. Chronicles of a Journey within and around Architecture
110 – 125	Emanuele Garbin Promontorium somni: il bordo invisibile dell’architettura Promontorium Somnii: The Invisible Border of Architecture
126 – 141	Ilaria Bussoni Conoscere senza sapere. Il cantiere estetico del fare mondo Understanding without Knowing. The Aesthetic Construction Site of World-Making
142 – 157	Luka Skansi Space, Magic, and Remembrance. Genealogy of an Initiation to Contemplation Spazio, magia e ricordo. La genealogia di un’iniziazione alla contemplazione
Insero Extra 160 – 169	Superstudio e and Luca Galofaro Ideali Ideal
Archivio Archive 170 – 176	Michela Bassanelli Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino Interiors as Magical Boxes: from Carlo Mollino’s Domestic Settings to Lutrario Ballroom

Saggi critici articolati in citazioni, note,
iconografie e una bibliografia. | Essays
including quotes, notes, iconography
and bibliography.

Forma e modo d’espressione di questa
rubrica sono a discrezione dell’autore. |
The section consists in the original
contribution of an author.

Testo critico che accompagna una
selezione di materiali d’archivio
presentati con le loro coordinate di
provenienza. | Critical text accompanying
a selection of archival material
presented with its source reference.

Viaggi | Journeys
178 – 185

[Stefano Pifferi](#)
“Lo Stradone” per “Remoria”. Per una rilettura
storico-esoterico-visionaria di Roma
‘Lo Stradone’ to ‘Remoria’. A Historical-Esoteric-
Visionary Re-reading of Rome

Resoconto di un viaggio fisico o
immaginario e delle sue evoluzioni
temporali e spaziali. | A physical or
imaginary journey in its temporal and
spatial development.

186 – 193

[Milo Adami](#)
Diaporama. Viaggio nell’obsolescenza
di un dispositivo
Diaporama. Journey into the Obsolescence
of a Device

Tutorial
194 – 203

[Angela Squassina](#)
Il linguaggio arcano della traccia materiale.
Un’esplorazione temporale dell’architettura
attraverso la stratigrafia
The Arcane Language of the Material Trace.
A Temporal Exploration of Architecture
through Stratigraphy

Manuale d’uso per l’esecuzione
di pratiche e/o operazioni. | Instructions
to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205

[Kevin Benham](#)
Power

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano
e tre lemmi in inglese contribuiscono
alla precisazione del tema. Il dizionario
prosegue con l’evolvere di “Vesper”,
si compone in itinere. | Critical definitions
of three headwords in Italian and three
headwords in English that contribute to
point out the issue’s topic. The definitions
through the issues of “Vesper” will compose
an ongoing dictionary.

206 – 207

[Demetra Vogiatzaki](#)
Quō

208 – 209

[Sonia D’Alto](#)
Release

210 – 211

[Damiano Di Mele](#)
Destino

212 – 213

[Giuseppe Caldarola](#)
Evocazione

214 – 215

[Esther Giani](#)
Fantasia



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, la sala organo con il cortile pubblico sullo sfondo | the organ chamber with the public courtyard in the background. Ph. Armin Linke, 2021.

Michel Carlana

*Wunderkammer. Una camera e alcune reali illusioni**

*Wunderkammer. A Room and Some Real Illusions**

Wunderkammer, letteralmente “camera delle meraviglie” o “cabinet of curiosities”, è un termine solitamente utilizzato per indicare l’ambiente di una residenza destinato a raccogliere artefatti ed esemplari rari. Per certi versi, potrebbe essere considerato l’anticipazione del concetto di museo, un insieme inizialmente privo di ogni aspetto sistematico – configurazione che acquisterà nel secolo dei lumi – ed espressione originaria del collezionismo scientifico. Il lemma, se visto in senso ampio, ha radici antiche, in quanto legato all’atto del “collezionare”. Dal punto di vista antropologico è un gesto istintuale, strettamente connesso alla sopravvivenza e alla soddisfazione del desiderio. Non risulta difficile immaginare una raccolta di cibo stivata da un primitivo in una grotta per meri scopi legati al rimanere in vita. Da questi impulsi, sia Carl Gustav Jung che Sigmund Freud hanno derivato i più interessanti studi sulle fondamenta del collezionismo.

Nel tempo, questa parola ha avuto differenti evoluzioni, manifestandosi in determinati periodi storici sotto forma di raccolte di cose tra loro molto differenti e di svariate provenienze: reliquie e oggetti delle specie più rare in cui perdeva significato il distinguere le meraviglie della natura dagli archibugi meccanici dell’ingegnosità umana e dalle opere d’arte. Era l’insieme, nella sua diversità e nella sua composizione, ciò che destava la vera sorpresa in chi esplorava queste antologie. Le collezioni scientifiche si univano a quelle artistiche trovando spazio in quelli che più tardi verranno definiti “studioli”, in cui spesso gli oggetti trovavano ambientazione grazie al *trompe l’œil*, un artificio pittorico impiegato per le pareti o i fondali, atto a generare *l’illusione del reale*. Ma, parafrasando Agamben, che cos’è reale?¹

Va sottolineato che, inoltre, la “camera delle meraviglie” non presenta mai una condizione di accumulo e affastellamento. Per questi motivi *Wunderkammer* è, prima di tutto, un concetto di luogo. Un vasto e articolato dispositivo per comprendere ed esibire la realtà e, non per ultimo, per incantare il pubblico osservante. Un luogo però precario, perché esposto alla trasformazione e alla perpetua mutazione. D’altronde, non sono queste le peculiarità e i presupposti della città stessa?

Forse è proprio a uno dei “vettori” più effimeri del mondo, la collezione, al quale occorre affidare un’idea o un’immagine dei luoghi. I luoghi, sottoposti al trascorrere del tempo, hanno come unica permanenza la “memoria”, che altro non è che lo scegliere quanto si vorrà tramandare: l’eredità culturale è essa stessa una collezione della quale avere cura. Non è un caso che, per evitare la dissoluzione di questa raccolta, il collezionista si preoccupi spesso di darvi una forma, un immaginifico da trasmettere nella sua leggibilità di “insieme”. Un’eredità che negli anni è sopravvissuta alle varie epoche, attraversando dispute politiche, principi religiosi, guerre e minacce di ordine naturale, divenendo un vero e proprio luogo mentale – oltre che fisico – da custodire, in cui leggere e ri-leggere il passato culturale di un popolo.

In un determinato momento storico, il concetto di *Wunderkammer* ha subito una variazione formale, facendo divenire accessibile ciò che fino a un momento prima era inaccessibile. Avere accesso a un luogo segreto scosta il concetto di soglia, ridefinendone i canoni: da spazio privato a spazio di relazione², dal concetto di “mio” al concetto di “nostro”. L’interno diviene esterno e viceversa. Per fare un esempio, è la sensazione di stupore e familiarità che prova la maggior parte dei fruitori percorrendo gli spazi della casa-museo di John Soane, al numero 13 di Lincoln’s Inn Field a Londra.

Tutti in un luogo collettivo hanno necessità di sentirsi a proprio agio, di percepire qualcosa di più intimo e avere la possibilità di depositare un sentimento. Una dinamica simile a quella che accade quando si partecipa a un concerto, laddove sussiste la totale coincidenza tra l’esperienza conviviale e l’intima emozione di qualcosa di privato. Riflettere sul concetto di “camera delle meraviglie” significa “dare”

Wunderkammer, literally ‘room of wonders’ or ‘cabinet of curiosities’, is a term usually used to indicate the space in a residence dedicated to the collection of artifacts and rare specimens. In some ways, it could be considered a precursor of the concept of the museum, an array of items initially devoid of any systematic appearance – a configuration it would acquire in the Enlightenment – and an early expression of scientific collecting. The lemma, if seen in a broad sense, has ancient roots, as it is linked to the act of ‘collecting’. From an anthropological point of view, it is an instinctual gesture, closely connected to survival and the satisfaction of desire. It is not difficult to imagine a collection of food stashed by a prehistoric cave dweller for the mere purpose of staying alive. From these impulses, both Carl Gustav Jung and Sigmund Freud deduced extremely interesting studies on the foundations of collecting.

Over time, this word has seen various evolutions, manifesting itself in certain historical periods in the form of collections of things, very different from each other and of varied origins: relics and objects of the rarest species in which the distinction was lost between the wonders of nature and the mechanical arquebuses of human ingenuity and works of art. It was the entirety, in its diversity and in its composition, that aroused true astonishment in those who explored these anthologies. Scientific collections joined artistic ones, finding space in what would later be called ‘studios’, in which the objects were often placed in settings using *trompe l’œil*, a pictorial artifice used for walls or backdrops, designed to create the *illusion of reality*. But, to paraphrase Agamben, what is real?¹

Furthermore, it should be emphasized that the ‘chamber of wonders’ should never be considered a jumbled accumulation. For these reasons, *Wunderkammer* is, first of all, a concept of place. A vast and articulated device to understand and exhibit reality and, last but not least, to enchant the observing public. A precarious place, however, because it is exposed to transformation and perpetual mutation. On the other hand, aren’t these the very same peculiarities and assumptions of the city?

Perhaps it is precisely to one of the most ephemeral ‘vectors’ in the world, the collection, that we should entrust the idea or image of places. Places, subjected to the passing of time, remain permanent only through ‘memory’, which is nothing more than choosing what we want to pass on: cultural heritage is itself a collection to be curated. It is no coincidence that, in order to avoid the dissolution of this collection, the collector is often concerned with giving it an imaginative form, to convey its readability as a ‘whole’. A legacy that over the years has survived various eras, going through political disputes, religious beliefs, wars, and natural threats, becoming a real mental – as well as physical – place to be preserved, where the past cultural heritage of a people can be read and re-read.

At a certain point in time, the concept of *Wunderkammer* underwent a formal variation, making accessible that which had been inaccessible until a moment before. Having access to a secret place displaces the concept of threshold, redefining its canons: from private space to a space of relationship², from the concept of ‘mine’ to the concept of ‘ours’. The interior becomes exterior and vice versa. To give an example, it is the feeling of amazement and familiarity that most visitors experience as they walk through the rooms of Sir John Soane’s House Museum, at no. 13 Lincoln’s Inn Field in London.

Everyone in a collective place needs to feel at ease, to perceive something more intimate and be able to deposit a feeling. A dynamic similar to that which occurs when you attend a concert, where there is a total correspondence between the convivial experience and the intimate emotion of something private. Reflecting on the concept of the ‘chamber of wonders’ means ‘giving’ an idea of place to an area that is not organised around built spaces and complementary open spaces.

The transposition of the meaning of the term *Wunderkammer*, a ‘domestic’ term to a certain extent, if amplified in meaning and applied to a different context, transforms what is usually ordinary into what is not: a small and pleasing



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, la scala principale | the main staircase. Ph. Armin Linke, 2021.

un'idea di luogo a un ambito che non possiede un'organizzazione di spazi costruiti e spazi aperti complementari.

La trasposizione di significato della locuzione *Wunderkammer*, termine in una certa misura "domestico", se amplificata di senso e applicata ad un ambito differente, trasforma ciò che solitamente è ordinario in ciò che non lo è: una piccola e piacevole opera di prestigio; un gioco, una specie di incanto teatrale di un mago.

In un immaginario dialogo tra architettura e magia, dalla magia si dovrebbe apprendere la generosità che un illusionista ha nel donare una sorpresa a uno sconosciuto.

Fino a oggi, tutti i popoli sono periti per mancanza di generosità: Sparta sarebbe sopravvissuta più a lungo se avesse interessato gli Ilioti alla sua sopravvivenza. Viene il giorno che Atlante cessa di sostenere il peso del cielo e la sua rivolta squassa la terra. Avrei voluto allontanare il più possibile, evitarlo, se si poteva, il momento in cui i barbari dall'esterno, gli schiavi dall'interno si sarebbero avventati su un mondo che si pretende essi rispettino da lontano o servano dal basso, ma i cui benefici sono a loro interdetti. Tenevo a che la più diseredata delle creature, lo schiavo che sgombra le cloache delle città, il barbaro famelico che si aggira minaccioso alle frontiere, avessero interesse a veder durare Roma.³

La scuola di musica di Bressanone è un progetto urbano, prima ancora che architettonico: un piccolo prototipo che vuole riaprire il dibattito su cosa significhi progettare un edificio realmente pubblico, inteso nel senso più completo del termine.

Frutto di un concorso internazionale con affidamento di incarico, con procedura ristretta in due gradi⁴, il progetto è il risultato di una profonda e inscindibile collaborazione tra provincia, municipalità, committenza, tecnici, utenza e artigiani. Dal programma funzionale richiesto nella fase concorsuale – una scuola di musica di lingua tedesca, la nuova sede della Bürgerkapelle Brixen e un *passage* di accesso alla città – è scaturita l'opportunità di ragionare sul concetto di "suolo" in stretta relazione al progetto di architettura. Un'opera che prova ad approfondire i significati delle parole "camera" e "vuoto" e tenta di riscrivere il modo con cui si osserva quanto ci circonda.

Il primo elemento che determina una stanza è solitamente identificabile in un perimetro da varcare o del quale essere circondati, indipendentemente dal fatto che esso sia coperto o scoperto. Parafrasando Giancarlo De Carlo, il fatto fondamentale dello spazio pubblico è il percorso, la successione di spazi e camere, il passaggio. Una sequenza in cui non ci si deve sentire estranei, ma dalla quale dovrebbe provenire un forte senso di appartenenza, di calma e di domesticità.

La prima stanza della scuola di musica di Bressanone, la *Wunderkammer* che ha dato il nome all'omonima idea di progetto, è un ambiente a cielo aperto. L'assunto principale della proposta era che un'istituzione pubblica non potesse avere significato in sé stessa, ma acquisisse valore nell'istante in cui diveniva momento di passaggio e incontro. Un luogo collettivo, di transito e sosta, in cui doveva essere esposto e dichiarato l'insieme ancora oggi più prezioso per la società contemporanea: le relazioni umane.

Situato a nord della città, questo luogo ne rappresenta la nuova porta di accesso, recuperando dal punto di vista morfologico i principi insediativi del tessuto urbano antico e reinterpretando l'archetipo del recinto⁵. L'intervento si caratterizza per la sua volumetria compatta e riconoscibile, all'interno della quale viene scavato un vuoto urbano pubblico, racchiuso da un muro abitato che accoglie molti servizi per la comunità e un sistema di collegamenti tra i diversi livelli. Per chi arriva dall'areale del futuro parcheggio, a nord della fabbrica, il primo elemento "esposto" nella nuova *Wunderkammer* bressanese è la Torre Bianca, simbolo del capoluogo,

prestigious item; a game, a kind of theatrical enchantment by a magician.

In an imaginary dialogue between architecture and magic, we might learn from magic the generosity of the illusionist who gives a surprise to a stranger.

All nations which have perished up to this time have done so for lack of generosity: Sparta would have survived longer had she given her Helots some interest in that survival; there is always a day when Atlas ceases to support the weight of the heavens, and his revolt shakes the earth. I wished to postpone as long as possible, and to avoid, if it could be done, the moment when the barbarians from without and the slaves within would fall upon a world which they have been forced to respect from afar, or to serve from below, but the profits of which are not for them. I was determined that even the most wretched, from the slaves who clean the city sewers to the famished barbarians who hover along the frontiers, should have an interest in seeing Rome endure.³

The Bressanone Music School is more of an urban than architectural project: a small prototype that seeks to reopen the debate on what it means to design a truly public building, understood in the fullest sense of the term.

The result of an international competition with awarded contract, through a two-stage restricted procedure⁴, the project is the result of a deep and inseparable collaboration between the province, municipality, client, technicians, users, and craftsmen. From the functional programme required in the competition phase – a German-language music school, the new headquarters of the Bürgerkapelle Brixen, and an access *passage* to the city – the opportunity arose to think about the concept of 'ground' in close relationship to the architectural project. A work that tries to deepen the meanings of the words 'room' and 'void' and tries to rewrite the way in which we observe our surroundings.

The first identifiable element that determines a room is usually the perimeter to be crossed or that surrounds it, regardless of whether it is covered or uncovered. Paraphrasing Giancarlo De Carlo, the fundamental aspect of public space is the itinerary, the succession of spaces and rooms, the passage. A sequence in which one should not feel like strangers, but from which a strong sense of belonging, calm and domesticity should arise.

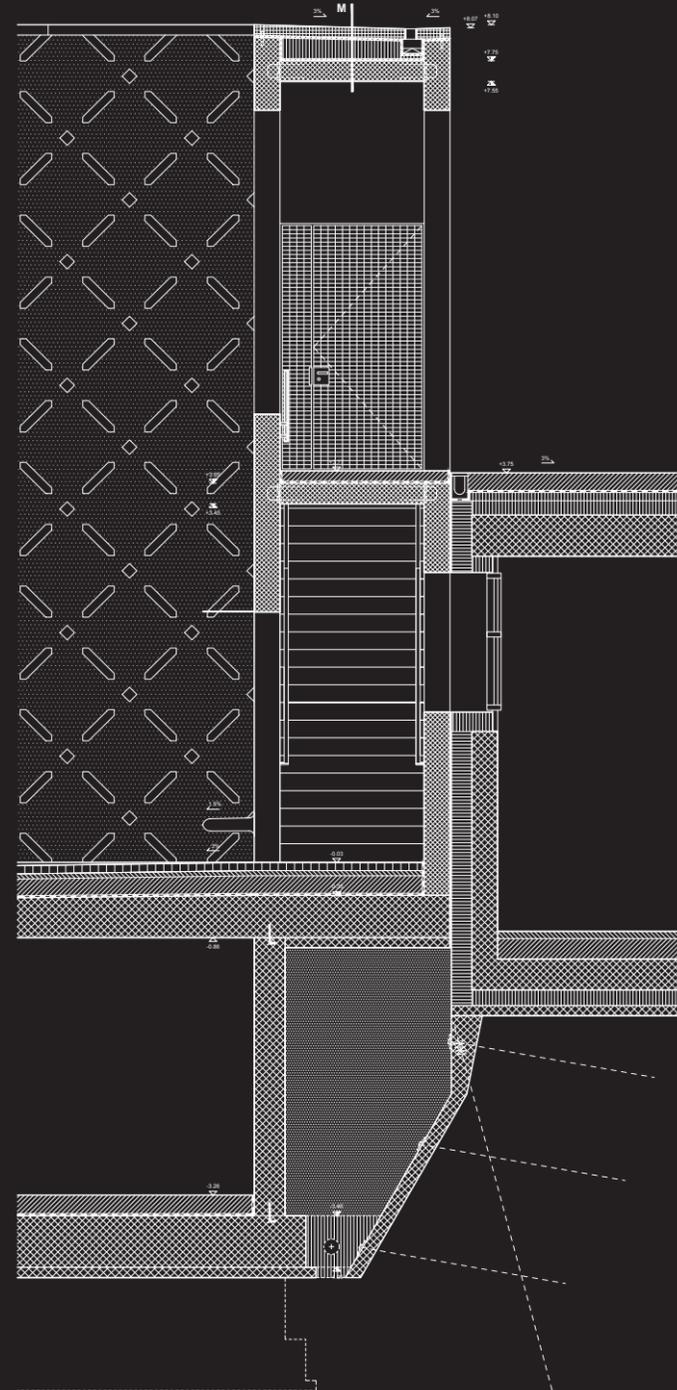
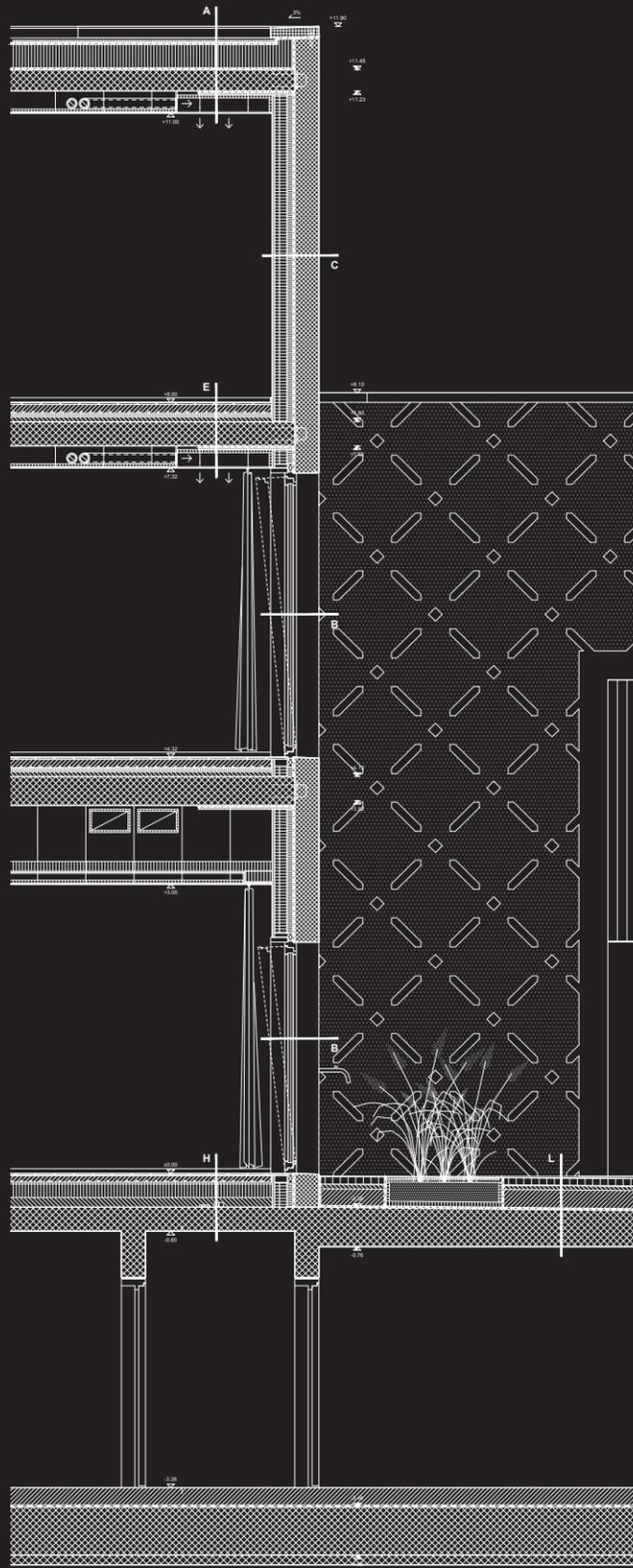
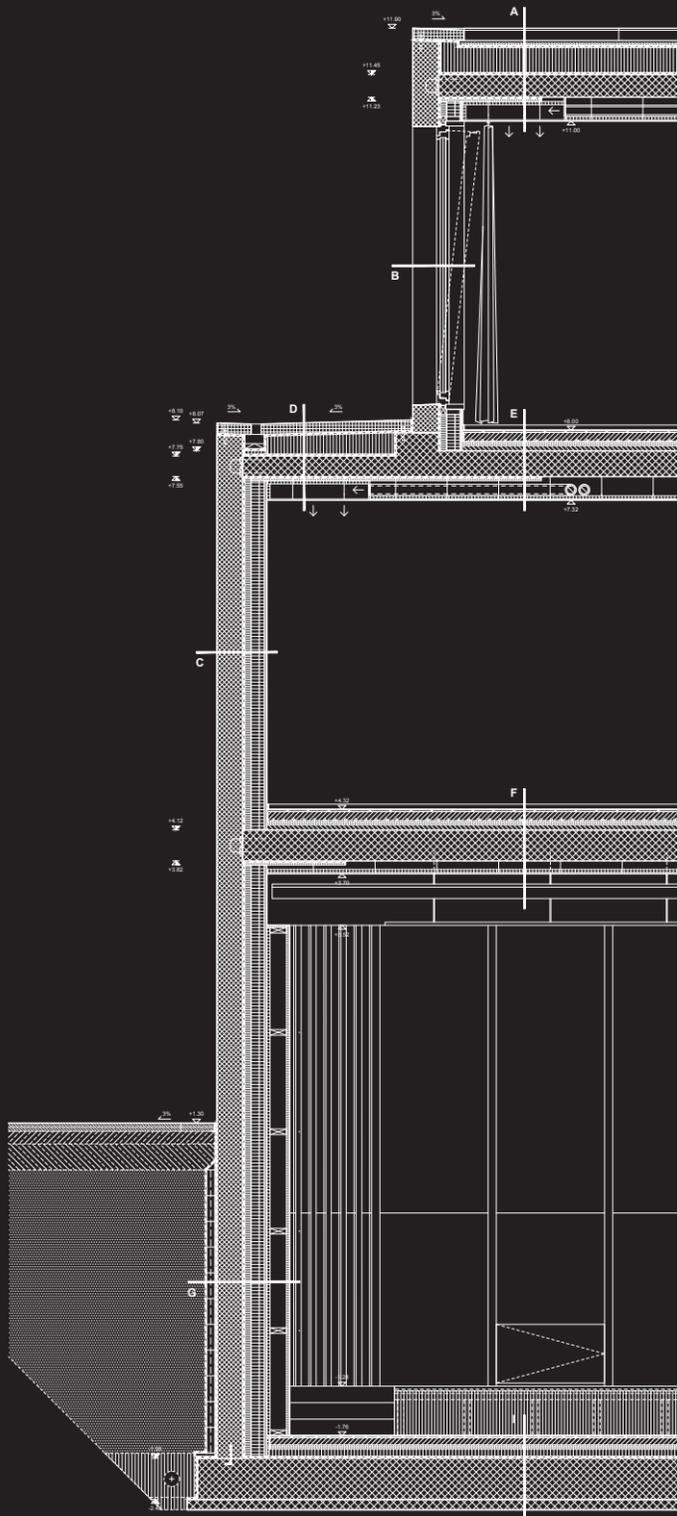
The first room of the Bressanone Music School, the *Wunderkammer* which lent its name to the idea for the project, is an open-air space. The core thesis of the proposal was that a public institution in itself has no meaning but acquires value the very second that it becomes a moment of passage and encounter. A collective place, of transit and rest, in which the essential component for contemporary society even today was to be on display and declared: human relationships.

Located north of the city, this place represents its new gateway, reclaiming the settlement principles of its ancient urban fabric from a morphological point of view and reinterpreting the archetype of the enclosure⁵. The project is characterised by its compact and distinctive volume, within which a public urban void has been excavated, enclosed by an inhabited wall that houses many services for the community and a system of connections between the various levels. For those arriving from the area of the future car park, north of the facility, the first element 'displayed' in the new *Wunderkammer* in Brixen is the White Tower, the symbol of the city, framed by the south portal – the highest and 'thickest' of the entire courtyard – a *souvenir*⁶ to welcome and orientate visitors wishing to explore the city. Crossing the courtyard, we find ourselves in a state of spatial suspension, between an inside and outside space that is not immediately decipherable but where the original design of the city is perceived. Like the lights in the courtyard, hanging from cables as if we were not inside a building but in the gap between two city blocks, create a sense of ambiguity even during the evening, as if ideally, they were chandeliers on the ceiling adorning a giant room. The building, constructed with a single external load-bearing structural shell in reinforced concrete with porphyry



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, l'aula formazione vocale, ensemble | the vocal training chamber, ensemble. Ph. Armin Linke, 2021.

Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, l'aula percussioni | the percussion chamber. Ph. Armin Linke, 2021.



A – Copertura quota +11.90

- Bordo perimetrale in pannelli di calcestruzzo faccia a vista, pigmentato, prefabbricato 10 cm, pendenza 3%, posati su strato impermeabilizzante in guaina liquida, sigillatura con nastro autoespandente impermeabilizzante e fissaggio meccanico tramite getto in calcestruzzo su perni in acciaio annegati nel muro sottostante, tappo di chiusura ø 53 mm, prefabbricato con medesimo calcestruzzo pigmentato del pannello;
- Strato di protezione in spezzato di porfido 5 cm;
- Strato di impermeabilizzazione e drenaggio composto da foglio in PVC 2.4 mm;
- Membrana plastomerica con armatura in velo di vetro rinforzato 100g/m²;
- Isolante termico EPS pendenzato adatto per tetto piano $\lambda \leq 0,037\text{W/mK}$ 10-24 cm;
- Foglio in polietilene 0.4 mm;
- Membrana geotessile in tessuto non tessuto;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato 22 cm;
- Bordo perimetrale con barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare 4 cm per ritardare il ponte termico;
- Intercapedine d'aria per passaggio degli impianti meccanici 18.75 cm con plenum per ventilazione meccanica e ricambio d'aria attraverso porzione di controsoffitto forato;
- Strato fonoassorbente in lana minerale 3 cm;
- Controsoffitto in lastre di cartongesso forato 1,25 cm, perforazione 8/18 R con grado di assorbimento α_w 0,7.

B – Serramento esterno

- Serramento con imbottitura interna in legno di rovere verniciato, rivestito esternamente con lamiera di alluminio anodizzato spazzolato, sistema di apertura a vasistas automatizzato collegato al sistema BUS-KNX, motori e cerniere integrati nel telaio fisso, triplo vetro isolante selettivo, insonorizzazione in cantiere 48 dB, valore Ug 0,6;
- Tenda acustica interna con grado di assorbimento del suono $\alpha_w \geq 0,80$.

C – Parete esterna

- Parete strutturale in cemento armato pigmentato con inerti in porfido 25 cm, superficie esterna faccia a vista con trattamento tramite bocciardatura meccanica;
- Barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare $\lambda \leq 0,041\text{W/mK}$ 8 cm;
- Contro parete in struttura di alluminio riempita con isolante termico in lana di roccia $\lambda \leq 0,035\text{W/mK}$ 12,5 cm, tamponata con doppia lastra di cartongesso 2,5 cm.

D – Copertura quota +8.10

- Bordo perimetrale in pannelli di calcestruzzo faccia a vista, pigmentato, prefabbricato 10 cm, pendenza 3%, posati su strato impermeabilizzante in guaina liquida, sigillatura con nastro autoespandente impermeabilizzante e fissaggio meccanico tramite getto in calcestruzzo su perni in acciaio annegati nel muro sottostante, tappo di chiusura ø 53 mm, prefabbricato con medesimo calcestruzzo pigmentato del pannello;
- Strato drenante continuo in materassino per appoggio diretto e uniforme su tutta la superficie dei pannelli prefabbricati;
- Strato separatore con membrana geotessile in tessuto non tessuto;
- Strato di impermeabilizzazione composto da foglio in PVC 2.4 mm;
- Membrana plastomerica con armatura in velo di vetro rinforzato 100g/m²;
- Isolante termico EPS pendenzato adatto per tetto piano $\lambda \leq 0,037\text{W/mK}$ 18-22 cm;
- Foglio in polietilene 0.4 mm;
- Membrana geotessile in tessuto non tessuto;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato 20 cm;
- Bordo perimetrale con barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare 4 cm per ritardare il ponte termico;
- Intercapedine d'aria per passaggio degli impianti meccanici 18.75 cm con plenum per ventilazione meccanica e ricambio d'aria attraverso porzione di controsoffitto forato;
- Strato fonoassorbente in lana minerale 3 cm;
- Controsoffitto in lastre di cartongesso forato 1,25 cm, perforazione 8/18 R con grado di assorbimento α_w 0,7.

E – Solaio piano secondo

- Pavimento in tavole di legno multistrato di betulla 1,5 cm con strato nobile in rovere oliato naturale 5 mm;
- Massetto in sabbia-cemento con annesso impianto di riscaldamento radiante 9 cm;
- Strato di separazione con foglio in polietilene;
- Pannello acustico anticalpestio in lana minerale 2+2 cm, $s' \leq 20\text{MN/m}^2$;
- Massetto in calcestruzzo alleggerito per il passaggio delle installazioni 5 cm;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato 25 cm;
- Bordo perimetrale con barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare 4 cm per ritardare il ponte termico;
- Intercapedine d'aria per passaggio degli impianti meccanici 18.75 cm con plenum per ventilazione meccanica e ricambio d'aria attraverso porzione di controsoffitto forato;
- Strato fonoassorbente in lana minerale 3 cm;
- Controsoffitto in lastre di cartongesso forato 1,25 cm, perforazione 8/18 R con grado di assorbimento α_w 0,7.

F – Solaio piano primo

- Pavimento in tavole di legno multistrato di betulla 1,5 cm con strato nobile in rovere oliato naturale 5 mm;
- Massetto in sabbia-cemento con annesso impianto di riscaldamento radiante 9 cm;
- Strato di separazione con foglio in polietilene;

- Pannello acustico anticalpestio in lana minerale 2+2 cm, $s' \leq 20\text{MN/m}^2$;
- Massetto in calcestruzzo alleggerito per il passaggio delle installazioni 5 cm;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato 30 cm;
- Bordo perimetrale con barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare 4 cm per ritardare il ponte termico;
- Intercapedine d'aria 8.25 cm;
- Strato fonoassorbente in lana minerale 3 cm;
- Controsoffitto in lastre di cartongesso liscio 1,25 cm, dipinto con pittura di smalto ad acqua colore nero;
- Pannelli fonoriflettenti sospesi in legno multistrato liscio, dipinti con pittura di smalto ad acqua colore nero, fissati con barre filettate di acciaio, sistema di regolazione dell'angolo di inclinazione tramite dadi.

G – Parete contro terra

- Terreno di riporto;
- Strato di protezione in blocchi filtranti aderenti prefabbricati in calcestruzzo 8 cm;
- Strato impermeabilizzante con applicazione di spatolatura a base di bitume 4 mm;
- Parete strutturale in cemento armato pigmentato con inerti in porfido 25 cm, superficie esterna faccia a vista;
- Barriera al vapore / strato di posa in guaina bituminosa 2 mm e pannello in vetro cellulare $\lambda \leq 0,041\text{W/mK}$ 8 cm;
- Contro parete in struttura di alluminio riempita con isolante termico in lana di roccia $\lambda \leq 0,035\text{W/mK}$ 12,5 cm, tamponata con doppia lastra di cartongesso 2,5 cm;
- Sottostruttura in listelli di legno 16 cm, con strato isolante in lana di roccia $\lambda \leq 0,035\text{W/mK}$ 2 cm;
- Pannello in compensato multistrato impiallacciato 3,2 cm con 20 kg/m³, trattamento di superficie tramite vernice impregnante ad acqua colore mogano e laccatura protettiva trasparente opaca.

H – Solaio piano terra

- Pavimento in tavole di legno multistrato di betulla 1,5 cm con strato nobile in rovere oliato naturale 5 mm;
- Massetto in sabbia-cemento con annesso impianto di riscaldamento radiante 7 cm;
- Strato di separazione con foglio in polietilene;
- Pannello acustico anticalpestio in lana minerale 2 cm, $s' \leq 20\text{MN/m}^2$;
- Strato di isolante termico in pannelli di XPS $\lambda \leq 0,037\text{W/mK}$ 14 cm;
- Massetto in calcestruzzo alleggerito per il passaggio delle installazioni 10 cm;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato 25 cm.

I – Solaio contro terra

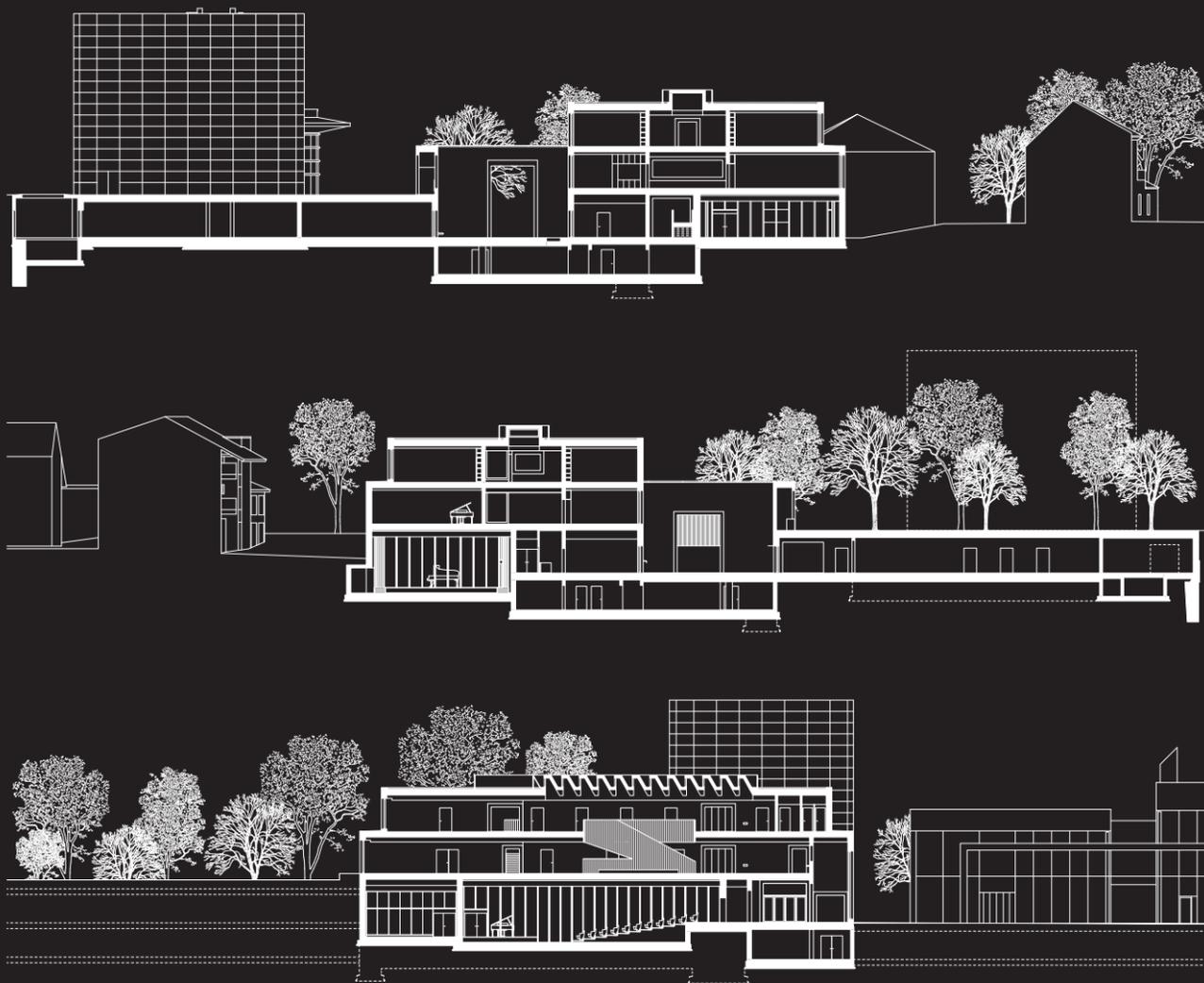
- Pavimento in tavole di legno multistrato di betulla 1,5 cm con strato nobile in rovere oliato grigio antracite scuro 5 mm;
- Massetto in sabbia-cemento 9 cm;
- Strato di separazione con foglio in polietilene;
- Pannello acustico anticalpestio in lana minerale 2+2 cm, $s' \leq 20\text{MN/m}^2$;
- Strato di isolante termico in pannelli di poliuretano espanso $\lambda \leq 0,037\text{W/mK}$ 7 cm;
- Barriera al vapore in manto bituminoso con anima di alluminio 4 mm;
- Fondazione del tipo "vasca bianca" in platea di calcestruzzo impermeabile 50 cm, con giunto water-stop lungo il perimetro di giunzione con i muri esterni;
- Sotto fondazione in getto di calcestruzzo magro 10 cm.

L – Solaio corte

- Pavimentazione in cubetti regolari quadrati di porfido, disposti ortogonalmente a correre, pezzatura uniforme 10-12 cm, fughe regolari con larghezza ≤ 1 cm, riempimento con malta di sabbia-cemento resistente a gelo, disgelo, aggressione chimica del sale;
- Strato di posa in ghiaio 4/8 mm per un'altezza di 5 cm;
- Strato di riempimento in calcestruzzo da esterni, resistente a gelo e disgelo, 18 cm;
- Strato di impermeabilizzazione in doppia guaina bituminosa 4 mm;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato con pendenza variabile nella parte estradossale, 35-41 cm;

M – Copertura recinto

- Pannelli di calcestruzzo faccia a vista, pigmentato, prefabbricato 10 cm, pendenza 3%, posati su strato impermeabilizzante in guaina liquida, sigillatura con nastro autoespandente impermeabilizzante e fissaggio meccanico tramite getto in calcestruzzo su perni in acciaio annegati nel muro sottostante, tappo di chiusura ø 53 mm, prefabbricato con medesimo calcestruzzo pigmentato del pannello;
- Strato drenante continuo in materassino per appoggio diretto e uniforme su tutta la superficie dei pannelli prefabbricati;
- Strato separatore con membrana geotessile in tessuto non tessuto;
- Strato di impermeabilizzazione composto da foglio in PVC 2.4 mm;
- Membrana plastomerica con armatura in velo di vetro rinforzato 100g/m²;
- Strato di riempimento in isolante termico EPS pendenzato adatto per tetto piano $\lambda \leq 0,037\text{W/mK}$ 18-22 cm;
- Foglio in polietilene 0.4 mm;
- Membrana geotessile in tessuto non tessuto;
- Solaio strutturale in soletta di cemento armato con trattamento faccia a vista della superficie intradossale 20 cm.



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, sezioni trasversali e longitudinale; pianta del piano terra | cross and longitudinal sections; ground floor plan, 2021.



incorniciata dal portale sud – il più alto e “spesso” di tutto il cortile – facendosi primo *souvenir*⁶ di accoglienza e di orientamento a disposizione di chi esplorerà la città. Attraversando il cortile, ci si ritrova in uno stato di sospensione spaziale, tra un dentro e un fuori che non è immediatamente decifrabile ma del quale si percepiscono le regole originarie della città. Le luminarie stesse della corte, appese a dei cavi come se non fossimo dentro a un edificio ma nell’intervallo tra due isolati urbani, creano una situazione di ambiguità anche durante i momenti serali, come se idealmente ci fossero dei lampadari a soffitto di una stanza ornata di ordine gigante. L’edificio, realizzato con un unico guscio strutturale portante esterno in calcestruzzo armato con inerti di porfido e pigmenti rosso e nero, è interamente finito con una bocciardatura manuale⁷, eccezione fatta per i pannelli prefabbricati di copertura, i *passerpartout* di tutte le finestre e i varchi, le imbotti delle aperture, l’interno del recinto e la particolare decorazione del cortile. Una lavorazione, quest’ultima della corte, ottenuta con l’ausilio di una dima metallica che riproduce un motivo tratto dalla raccolta di *Ornamenti rinascimentali e barocchi per uso pratico* pubblicato da Carl Lange nel 1890⁸. È un ornamento da considerarsi però “eccezionale”, perché ricavato non per aggiunta ma per sottrazione di materia: un bassorilievo della profondità

aggregates and red and black pigments, is entirely hand finished with bush hammered surfaces⁷, except for the pre-fabricated roof panels, the *passerpartout* of all windows and openings, the intrados of the openings, the inside of the enclosure and the unique decoration of the courtyard. This latter process, used for the courtyard, was achieved with the aid of a metal template that reproduces a motif taken from the compilation of *Ornamenti rinascimentali e barocchi per uso pratico* (Renaissance and Baroque ornamentation for practical use) published by Carl Lange in 1890⁸. However, this ornamentation should be considered ‘exceptional’ because it is obtained not by addition but through subtraction of material: a bas-relief with a maximum depth of three millimetres carved in the ‘flesh’ of the concrete body.

The monumentality of the external facades is contrasted in the interiors by a strong search for familiarity, which draws on the collective memory of the place and of the typical atmosphere found inside palaces and residences.

Designing a music school is like designing a collection of different musical instruments. One learns from the luthier, for example, the rules of form and the tonal properties of the material, in German *Klang*: a word that is often used to indicate the ‘resonance’ of things. To the external load-bearing structure in pigmented reinforced concrete, stratigraphies are contrasted from time to time, varying according to the type of internal environment and musical practice. Brass,

massima di tre millimetri scolpito nella “carne” stessa del corpo cementizio.

Alla monumentalità delle facciate esterne, si contrappone negli interni una forte ricerca di familiarità, che attinge alla memoria collettiva del luogo e delle tipiche ambientazioni interne dei palazzi e delle dimore.

Progettare una scuola di musica è come progettare un insieme di strumenti musicali differenti. Del liutaio, ad esempio, vanno comprese le regole della forma e la logica sonora del materiale, in tedesco *Klang*: parola che spesso viene utilizzata per indicare il “risuonare” delle cose. Alla struttura portante esterna in calcestruzzo armato pigmentato, vengono contrapposte volta per volta delle stratigrafie che variano a seconda del tipo di ambiente interno e pratica musicale. Ottoni, fiati, percussioni, strumenti a corda e archi comportano soluzioni differenti legate alle geometrie, i formati, gli spessori, i materiali e addirittura al modo in cui si ordisce una *boiserie* o sul come una lastra “vince” sull’altra⁹.

Il grande *foyer* di ingresso e gli ampi spazi distributivi si presentano come generosi e accoglienti salotti aperti al pubblico. Una domesticità ottenuta attraverso un profondo lavoro sull’atmosfera degli spazi interni e riproposta con differente declinazione nel cortile esterno.

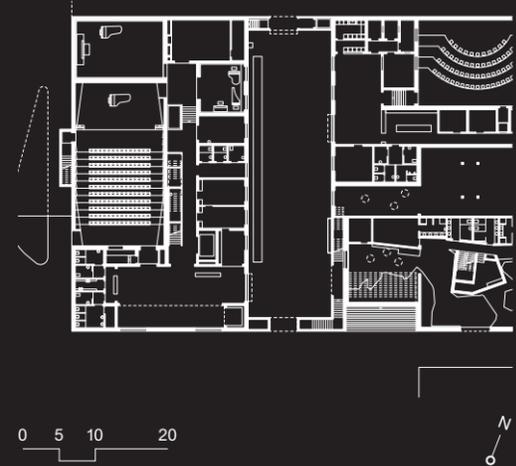
In un itinerario interno fatto di sequenze spaziali in cui si susseguono *foyer*, biblioteca della musica, sala concerti, sala prove, sala danza, sala organo e amministrazione, a un certo punto si percorre la scala principale, concepita come un vero e proprio “mobile abitato”; uno studiolo ligneo, infrastruttura spaziale di distribuzione, incontro e riposo. Al primo e secondo piano trovano posto la gamma di locali configurati per i diversi tipi di pratica musicale. Sono aule caratterizzate da una particolare prospettiva accelerata, dovuta all’inclinazione di cinque gradi di una delle pareti a favorire il comfort acustico.

In un’ideale sequenza “filmica” dei panorami percepibili dai livelli superiori al piano terra, le finestre delle aule sembrano raccontare un paesaggio culturale fatto di periodi storici diversi. Dagli ambienti didattici interni, guardando verso l’esterno del lato sud-ovest e verso il lato nord, è possibile percorrere un metaforico *viaggio in Italia*¹⁰ fatto di contraddizioni, in cui il postmodernismo, le superfetazioni, gli accrocchi e i differenti momenti stilistici diventano istantanee incorniciate dai grandi serramenti delle singole aule, distributore di carburante dell’Agip incluso.

A compimento di questo breve viaggio, mirando dalle finestre del lato est della scuola prospicienti sul cortile interno, accade un sussulto: oltre al vuoto sottostante compare, frontalmente a chi guarda, una facciata familiare, più bassa di un piano di quella della scuola e con alcune forometrie differenti, in grado di mettere in discussione in chi osserva se ci si stia trovando internamente o esternamente a un edificio. Non ci si capacita se quello che si sta vedendo dalla finestra appartenga o meno a quanto finora visitato, ritrovandosi in un enigma interiore che sfugge e sconcerta.

Wunderkammer è, in questa scuola, un momento di astrazione (e, in alcuni casi, di straniamento) concesso a chi passeggia per la città e svelato a chi si affaccia dai molti varchi – climatizzati e non – dell’edificio. Un modo differente di guardare quello che ci circonda, una piccola e infantile illusione.

Il più solido piacere di questa vita è il piacere vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale, stante ch’esse sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell’uomo e voluti dalla natura e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose.¹¹



wind instruments, percussion, and stringed instruments require different solutions related to geometries, formats, thicknesses, materials and even the way in which the *boiserie* is designed or how one panel ‘wins’ over the other⁹.

The large entrance foyer and distribution spaces appear as generous and welcoming lounges open to the public. A domesticity obtained through in-depth work on the atmosphere of the interior spaces and re-proposed with a different declination in the external courtyard.

In an internal itinerary made up of spatial sequences in which foyer, music library, concert hall, rehearsal room, dance studio, organ hall and administration office follow one another, at a certain point one goes up the main staircase, conceived as a bona fide ‘piece of inhabited furniture’; a small wooden study, spatial infrastructure for distribution, meeting, and rest. On the first and second floors there is a range of rooms configured for different types of musical practice. These classrooms are characterised by a distinctive and exaggerated angulation, due to the five-degree inclination of one of the walls to enhance acoustic comfort.

In an ideal ‘filmic’ sequence of panoramas visible from the levels higher than the ground floor, the windows of the classrooms seem to display a cultural landscape made up of different historical periods. From the internal didactic environments, looking outwards from the south-western side and towards the northern side, one is taken on a metaphorical *Italian Journey*¹⁰ made up of contradictions, in which postmodernism, superfetations, awkward juxtapositions and different stylistic moments become framed snapshots from the large windows of the individual classrooms, Agip petrol station included.

At the end of this short journey, looking from the windows on the eastern side of the school overlooking the internal courtyard, we experience a jolt: in addition to the void below, a familiar facade appears in front of the viewer, one floor lower than that of the school and with several different openings, that make the observer question whether we are inside or outside the building. We are unable to tell whether what we are seeing from the window is part of what we have visited so far, creating a confusing and disconcerting inner dilemma.

Wunderkammer is, in this school, a moment of abstraction (and, in some cases, of estrangement) granted to those who walk around the city and revealed to those who look out from the many gates – air-conditioned or not – of the building. A different way of looking at our surroundings, a small and childlike illusion.

The most solid pleasure in this life is the vain pleasure of illusions. I consider illusions to be in a certain sense real, since they are essential ingredients in the system of human nature, and given by nature to all men, so that it is not right to scorn them as being the dreams of a single man, but better to regard them as a real part of man and willed by nature without which our life would be the most miserable and barbarous thing, etc. Hence they are necessary and form a substantial part of the composition and order of things.¹¹



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, vista ravvicinata del recinto | close-up view of the enclosure. Ph. Marco Cappelletti, 2021.



Carlana Mezzalira Pentimalli, Scuola di musica di | Music School of Bressanone, l'edificio visto dalla futura piazza Priel in una foto notturna | the building seen from the future Priel Square in a night photo. Ph. Armin Linke, 2021.

1 G. Agamben, *Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana*, Neri Pozza, Vicenza 2016.

2 Per approfondire il tema dello spazio di relazione e dei principali dispositivi urbani si rimanda ai numerosi scritti di Christopher Alexander pubblicati dalla collezione diretta da Giancarlo De Carlo per Il Saggiatore, "Struttura e forma urbana". | To examine in depth the theme of relationship space and the main urban devices, refer to the numerous writings by Christopher Alexander published in the collection edited by Giancarlo De Carlo for Il Saggiatore, "Struttura e forma urbana". Nello specifico, | Specifically, C. Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, Il Saggiatore, Milano 1967 e | and Idem, S. Chermayeff, *Spazio di relazione e spazio privato*, Il Saggiatore, Milano 1968.

3 M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Plon, Paris 1951; tr. it. *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 2002, p. 110; En. tr. *Memoirs of Hadrian*, Secker & Warburg, London 1974, p. 123.

4 Il territorio dell'Alto Adige, come del resto quello elvetico, è da molto tempo una delle realtà più interessanti per quanto concerne il tema dei concorsi, siano essi di natura pubblica o privata. Il concorso, in questo specifico contesto, è uno degli strumenti più efficaci per la formulazione di un programma, l'ideazione di un progetto sperimentale e la realizzazione di un'opera di qualità. Ciò che si percepisce in queste terre è una forte "coscienza collettiva" legata all'importanza di un processo che conduca a un'architettura di valore, un dibattito che da alcune decadi ha trovato spazio di discussione e confronto nelle pagine di "Turrus Babel". Inizialmente nato nel marzo 1979 come notiziario dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Bolzano, sotto forma di un "numero sperimentale in attesa di autorizzazione - circolazione interna", dal numero 1 - pubblicato nel marzo 1985 - a oggi, è divenuta una delle più importanti riviste nazionali di riferimento. Uno spazio di divulgazione e monitoraggio per molti anni dedicato alle realtà concorsuali e diventato più recentemente un fondamentale canale per il dibattito inerente all'architettura alpina contemporanea. | The territory of South Tyrol, like that of Switzerland, has for some time been one of great interest in terms of competitions, whether public or private. The competition, in this specific context, is one of the most effective tools for the formulation of a programme, the realisation of an experimental project and the creation of high-quality works. What is noticeable in these territories is a strong 'collective awareness' linked to the importance of a process that leads to prestigious architecture, a debate that for some decades has found space for discussion and debate in the pages of "Turrus Babel". Launched in March 1979 as a newsletter of the Order of Architects of the Province of Bolzano, in the form of an 'experimental number awaiting authorization - internal circulation', from number 1 - published in March 1985 - to date, it has become one of the most important national reference journals. For many years a space for dissemination and monitoring dedicated to competitions, more recently it has become a fundamental channel for the debate around contemporary Alpine architecture.

5 Come accaduto in altri progetti dell'ufficio (Carlana Mezzalira Pentimalli) incentrati sul tema della corte - quali, ad esempio, *Magic Carpet* a Montreux in Svizzera o *Minerva* a Fortezza, in provincia di Bolzano - si è provato spesso a adottare la "trasposizione" del tipo; più precisamente, è stato attuato un ragionamento sulla morfologia degli edifici riscrivendone alcune regole fondamentali. Nel caso specifico della scuola di musica di Bressanone, si è sperimentato un prototipo formale inedito, in cui un recinto è accorpato ad una volumetria pura. Esternamente, la stereometria appare come un muro perimetrale abitato con all'interno un parallelepipedo più alto di un piano; internamente, vi è una contraddizione di questo schema volumetrico esterno e si assiste ad un volume semplice con affiancata una "C" che accoglie infrastrutture di risalita e servizi alla città come chioschi, depositi e spazi collettivi. | As we have seen in other projects by the design firm (Carlana Mezzalira Pentimalli) focused on the theme of the courtyard - such as, for example, *Magic Carpet* in Montreux, Switzerland, or *Minerva* in Fortezza, in the province of Bolzano - they often attempt an 'inversion' of type; more precisely, a rationale on the morphology of buildings is implemented by rewriting some fundamental rules. In the specific case of the Bressanone Music School, an original formal prototype was conceived, in which an enclosure is merged with a pure volume. Externally, the stereometry appears as an inhabited perimeter wall with an internal parallelepiped one floor higher; the interior contradicts this external volumetric scheme and there is a simple volume flanked by a 'C' which houses lift infrastructures and services for the city such as kiosks, warehouses, and collective spaces.

6 Sempre più frequentemente accade che alcune opere architettoniche siano insensibili al contesto di riferimento, comportando quella che

si potrebbe definire una sorta di "perdita dei luoghi", in cui il "nuovo" interrompe nettamente il dialogo con l'antico, sia esso un patrimonio culturale immateriale o fisico. La volontà di accogliere i punti iconici del contesto storico è in questa occasione vista come un tentativo di continuità tra nuovo e pre-esistente. | It happens more and more frequently that some architectural works are insensitive to the reference context, leading to what could be defined as a sort of 'loss of place', in which the 'new' clearly interrupts the dialogue with the old, be it an immaterial or physical part of cultural heritage. The desire to incorporate the iconic aspects of the historical context is on this occasion seen as an attempt at continuity between the new and the pre-existing.

7 Scelta strutturale e dovizia artigianale vedono nel tema della durabilità il vero significato dell'architettura contemporanea, nella speranza che l'edificio possa resistere il più possibile al trascorrere del tempo, a prescindere dalla sua funzione scolastica per la quale è stato realizzato. | Structural choices and abundance of craftsmanship reveal the true meaning of contemporary architecture in the theme of durability, in the hope that the building can withstand the passage of time as much as possible, regardless of the scholastic function for which it was built.

8 Sul tema dell'ornamento e della bellezza architettonica si rimanda al libro sesto del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, più specificamente | On the theme of ornamentation and architectural beauty, see the sixth book of *De re aedificatoria* by Leon Battista Alberti, more specifically L.B. Alberti, *L'architettura*, a cura di | edited by P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1966.

9 Si veda in proposito la tavola dell'abaco dei sistemi di rivestimento. Per le consulenze acustiche, Carlana Mezzalira Pentimalli ha collaborato con lo studio Müller-BBM GmbH di Monaco. Per un approfondimento legato al tema della musica in architettura si rimanda al testo | In this regard, see the abacus of cladding solutions. For acoustic consultancy, Carlana Mezzalira Pentimalli collaborated with the Müller-BBM GmbH studio in Munich. For further information on the theme of music in architecture, see the essay M. Forsyth, *Buildings for Music. The Architects, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1985.

10 L. Ghirri, G. Leone, E. Velati (a cura di | eds.), *Viaggio in Italia*, Il Quadrante, Alessandria 1984.

11 G. Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, Firenze 1898, vol. I, p. 157; En. tr. *Zibaldone*, a cura di | edited by M. Caesar, F. D'Intino, Macmillan, New York 2013, p. 347.

* *Luogo* | *Area*: Bressanone (BZ), Italia; *Progetto* | *Project*: 2016-2018; *Costruzione* | *Construction*: 2018-2021; *Cliente* | *Client*: Comune di Bressanone; *Progettazione architettonica* | *Architectural Design*: Carlana Mezzalira Pentimalli; *Team di progetto* | *Design Team*: Michel Carlana, Luca Mezzalira, Curzio Pentimalli, Giada Cattelan, Alessio Oliviero, Alessandro Zotta; *Progettazione strutturale* | *Structural Design*: Bergmeister GmbH; *Progettazione impiantistica* | *MEP Design*: Bergmeister GmbH; *Impresa edile* | *Contractors*: Unionbau AG; *Superficie netta* | *Net Surface*: 5.312 m².

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice

Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
Jjannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019
del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

Autori | Authors
Milo Adami, *regista di documentari e docente*, ISIA Urbino.
Luigi Arcopinto, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Michela Bassanelli, *ricercatrice in Architettura degli Interni e Allestimento*, Politecnico di Milano.
Letizia Battaglia, *fotografa*, Palermo.
Kevin Benham, *FAAR '21, Jon Emerson/Wayne Womack Assistant Professor*, Robert Reich School of Landscape Architecture, Louisiana State University.

Ilaria Bussoni, *dottoranda in Filosofia*, Università degli Studi di Padova.
Giuseppe Caldarola, *assegnista di ricerca*, Università Iuav di Venezia.
Michel Carlana, *architetto e docente*, Università di Genova.
Carlos Casas, *Artist*, Paris.
Massimo Crispi, *musicista e scrittore*, Firenze.
Sonia D'Alto, *Phd Candidate in Documental Studies*, HFBK Hamburg.
Damiano Di Mele, *dottorando in Architettura*, Sapienza Università di Roma.
Luca Galofaro, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università di Camerino.

Cherubino Gambardella, *professore ordinario in Composizione Architettonica e Urbana*, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli.
Emanuele Garbin, *professore associato in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Esther Giani, *professoressa associata in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.

Andrea Gritti, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Politecnico di Milano.

Adelita Husni-Bey, *artista*, Milano.

Piotr Łakomy, *Artist*, Gorzów Wielkopolski.

Alena Mičková, *Architect and Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.

Stefano Pifferi, *ricercatore in Italianistica*, Università degli Studi della Tuscia.

Luca Porqueddu, *assegnista di ricerca*, Sapienza Università di Roma.

Franco Purini, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.

Filip Šenk, *Full Professor in Theory and History of Fine Arts*, Technical University of Liberec.

Luka Skansi, *professore associato in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.

Petr Stolin, *Architect and Full Professor in Architecture*, Technical University of Liberec.

Angela Squassina, *ricercatrice in Restauro*, Università Iuav di Venezia.

Demetra Vogiatzaki, *PhD Candidate, History and Theory of Architecture*, Harvard University.

I disegni a | Drawings at pp. 70-71 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Le figg. | Figs. 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 5, 8b a | at pp. 197-201 sono fotografie di | are photos by Sissi Cesira Roselli.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in “not bibliometric” scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura e 11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2022 da | Printed on May 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

I
--
U
--
A
--
V

Università Iuav
di Venezia

dcp
dipartimento di Culture del Progetto

