

FIRENZE architettura

2.2013



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Periodico semestrale

Anno XVII n.2

Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

territori di memorie

In copertina:
Claudio Parmiggiani
Senza Titolo, Galleria di Arte Moderna, Bologna, 2003



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Dipartimento di Architettura - DIDA - Direttore Saverio Mecca
via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355

FIRENZE
architettura

Periodico semestrale*

Anno XVII n. 2 - 2° semestre 2013

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Direttore responsabile - Ulisse Tramonti

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Giancarlo Cataldi, Francesco Cellini, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta

Grafica e Dtp - Massimo Battista

Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Proprietà Università degli Studi di Firenze

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione
The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione dicembre 2013 - stampa Nuova Grafica Fiorentina s.r.l.

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-146-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

2.2013

percorsi	“E appunto così ogni cosa mortale si mette in salvo” <i>Emanuele Lago</i>	2
	Claudio Parmiggiani Vestigia <i>Fabrizio Arrigoni</i>	6
	Memoria e compimento <i>Massimiliano Bernardini</i>	18
territori di memorie	Amateur Architecture Studio Wang Shu & Lu Wenyu Le chinois, ça s'apprend <i>Fabrizio Arrigoni</i>	22
	Emanuele Fidone Luce materia superficie tempo	34
	Francesco Cellini Viaggi immaginari <i>Alberto Pireddu</i>	44
atlante dida	Fabio Capanni e Stefano Lambardi Sezione archeologica del Museo Civico e Diocesano a Montalcino <i>Roberto Bosi</i>	54
	Francesco Collotti Casa BB	62
	Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola Significato e significante <i>Alessandro Cossu</i>	70
eredità del passato	L'innesto di Francesco di Giorgio Martini nel Palazzo Ducale di Urbino <i>Gabriele Bartocci</i>	78
	Paesaggi di pietra <i>Guia Baratelli</i>	88
	La torre ritrovata 1974-1988 Italo Gamberini e l'Hotel Brunelleschi a Firenze <i>Fabio Fabbrizzi</i>	94
ricerche	Il tempo concavo del progetto architettonico Le “cosiddette” meraviglie del mondo di Fischer von Erlach nell' <i>Entwurf einer Historischen Architectur</i> <i>Gundula Rakowitz</i>	102
	Piazza SS. Annunziata Rinascimento e dis-continuità nel racconto storico dell'architettura fiorentina <i>Maria Teresa Bartoli</i>	110
riflessi	Carlos Martí Arís <i>Pensiero sincronico e architettura</i> Traduzione <i>Orsina Simona Pierini</i>	116
	Il Fuoco di Prometeo <i>Michelangelo Pivetta</i>	118
	Il senso della vita <i>Franca Pisani</i>	122
eventi	Forlì, Musei San Domenico Novecento Arte e vita in Italia tra le due guerre <i>Fabio Fabbrizzi</i>	130
	Galleria dell'architettura italiana Adolfo Natalini. Disegni di architettura <i>Lisa Carotti</i>	134
	Firenze - Orsanmichele Edoardo Detti Architetto e urbanista, 1913-1984 <i>Andrea Volpe</i>	138
	Milano - Casabella laboratorio Paolo Zermani. Lectio tacita. La Cappella nel bosco e altri spazi sacri. <i>Riccardo Butini</i>	142
letture a cura di:	<i>Francesco Collotti, Fabrizio Arrigoni, Fabio Fabbrizzi, Eleonora Mantese, Ugo Rossi, Valentina Rossi, Cinzia Palumbo, Giulio Basili, Andrea Donelli, Mirko Russo, Alberto Pireddu, Riccardo Renzi, Carlotta Torricelli</i>	146
english text		152

Il Fuoco di Prometeo

Michelangelo Pivetta

“Tuttavia chi mai se non io,
fece dono ai nuovi numi della loro dignità?
Ma taccio quello che vi è noto.
Piuttosto le miserie mortali ascoltate:
Come prima fossero stolti e savi io li rendessi,
del loro senno signori.
Lo dirò senza biasimo alcuno per i mortali,
ma solo per mostrarvi di che cuore feci i miei doni.
Or essi primamente guardando non vedevano,
ascoltando non udivano e come ombre di sogno
trascorrevano la lunga e sciocca vita,
Né conoscean le case solatie ...”

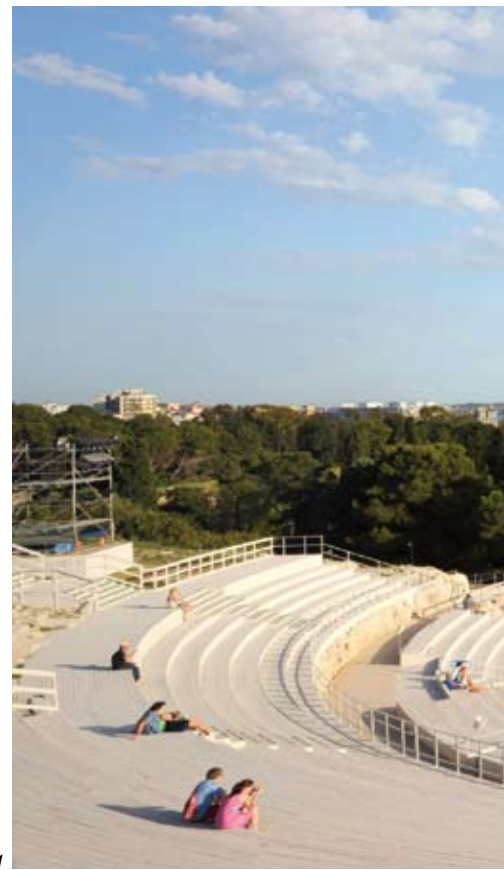
Eschilo, *Prometeo Incatenato*

Di tanto in tanto l'Architettura regala alcune *perle rare*, avulse dalle logiche della mercificazione, sospese nello spazio e nel tempo. Queste, da un lato, sono bellamente ignorate dalla pubblicistica, troppo impegnata nell'aggiornare supine moltitudini su marchiane opere in iperbolici luoghi. Dall'altro, quello della cosiddetta *disciplina*, forzando i diaframmi di separazione tra *scuole* e *filoni* riescono a generare timida se non muta riconoscenza. Questa logica trova ancor più solidità quando tali episodiche *invenzioni* sono il frutto del lavoro di noti *maestri* ed esprimono se stesse in un particolarissimo anfratto della pratica architettonica, quasi indefinibile, in cui risiedono quelle che potremmo considerare *opere effimere*. Ciò che forse rende unici questi eventi è l'occasionalità stessa che, come accade in questi rapporti quasi *erotici* di profondissima intensità, rende l'opera complice strumento dell'architetto nel ritrovare l'origine di se e del proprio lavoro attraverso un'operazione di riflessione introversa altrimenti impossibile. Guardando all'allestimento del Teatro Greco di Siracusa di Koolhaas/OMA risulta impossibile non innescare una

liaison terribles con l'opera di Aldo Rossi. Entrambi chiamati al culmine della propria notorietà, proprio nell'attimo in cui i *maestri* iniziano a rivolgere lo sguardo *altrove*, a compiere l'operazione di ricucitura tra entità dal passato e dal destino inconfessabilmente affini: Teatro e Architettura. Potrebbe essere l'uno senza l'esistenza dell'altra e viceversa?

Per Aldo Rossi, il richiamo alla scenografia appare come la liberazione dagli apparati materici del costruire permettendo un utilizzo più ampio e svincolato dei registri della propria capacità espressiva. Le molteplici esperienze in questo campo si coagulano in modo eterno nell'opera scenica concepita per l'*Elektra* al Teatro di Taormina; qui la soggettività della propria visione intellettuale dell'Architettura trova compimento. Aldo Rossi definisce un palinsesto di memorie realizzando un muro, lì dove tutti avrebbero voluto vedere lo scorcio del golfo di Naxos. Ma su quel muro trova luogo tutta la storia della Grecia, della Magna Grecia, tutto il vocabolario architettonico della mediterraneità, da Micene alle colonne del tempio di Atena di Siracusa. Un oggetto straordinario, sovrabbondante, sovraccarico per necessità e volutamente irrazionale, protratto oltre il limite proprio nella determinazione del suo essere effimero.

Non così per Koolhaas/OMA, che uomo d'altri luoghi destinato al confronto con il proprio essere figlio di altra cultura ed altro tempo agisce attraverso un processo di razionalissima analisi e successiva sintesi. L'estrinsecazione di questo processo rivela forse, nell'ormai sedimentata maturità dell'architetto olandese, un inedito percorso di *analitica esistenziale*, riflessiva e diametralmente disgiunta da opere più note e precedenti. Koolhaas interviene



1

1 - 2
La scenografia al Teatro greco di Siracusa:
Rem Koolhaas-OMA con
Francesco Moncada, Ippolito Pestellini Laparelli
foto Alberto Moncada



per simboli parametrici, per oggetti singoli costituiti da materiali elementari e storicizzati come l'acciaio e il legno, plasmati nella geometria assoluta del cerchio.

Non solo la volontà di ricostituire un apparato architettonico che tutto fu in origine tranne che questo, non solo la necessità di rappresentare nel modo più economico e semplice possibile l'opera di Eschilo, Aristofane ed Euripide. La volontà che traspare è quella di esplicitare la sintesi di quel *mito mediterraneo* che da decine di secoli emerge lungo le coste penetrando fino agli entroterra di tutti quei luoghi che su questo antico mare si affacciano.

L'*Anello*, la *Macchina* e la *Zattera*, non sono solo tre oggetti scenici che servono la prassi teatrale stabilendo la metrica compositiva del progetto. Essi rappresentano anche l'essenza di tutto ciò che è il significato profondo dell'origine della cultura occidentale.

Nei materiali, il legno è quello delle triremi e l'acciaio quello delle armi oplitiche.

Nelle forme, il cerchio è il lascito di Archimede, i due cerchi della *Zattera* e della *Macchina* le valve di preziose conchiglie, la cortina dell'*Anello* è il complemento alla geometria assoluta del Teatro quale cava delle umane vicende.

Per Koolhaas, coadiuvato certamente da ottimi intellettuali ed architetti del luogo, il processo progettuale diviene *anabasi* interiore e noi, figli del mediterraneo, non possiamo che aver giovato dell'intuito e della sagacia di quest'architetto che del mediterraneo può essere solo semplice spettatore. Infine, lo strumento definitivo che può determinare l'essenziale grandezza di quest'opera tutt'altro che *semplice* non è altro che la brevità stessa della propria esistenza.

Dopo Damocopos e Aldo Rossi, Koolhaas, novello Prometeo, per il tempo di un'estate siciliana, forse ci ha ri-consegnato quel *fuoco* di cui il *mito mediterraneo* e il mondo che ad esso guarda, avevano dimenticato di avere già avuto in dono.

2





hard sciences that, in our case, involves the management in the *polis* of its spaces and its new buildings, has so far escaped this historical interpretation. An unanswered question remains: if the objective described is not rebuttable, why do not we find traces of it in the sources?

Actually there is one small trace and it is offered by Sznura,⁶ who refers to the conditions (the 100 *braccia in quadro* mentioned above) of the decision (late XIII century) related to Piazza di Ognissanti. These conditions also give warning that the needed information is provided in way that is cryptic for us, giving an aspect of the subject (the total area in the expression in use at the time, i.e., the equivalent area of a familiar form). It can be assumed that the ability to measure and calculate was not lacking, but that the literary expression was still informal and therefore dangerous, because it possibly generated misunderstandings. In addition to designing the form, the algebraist's computations were an indispensable tool in every major urban plan. The purpose was a wise and demonstrable balance in the hierarchy of the open spaces in the city, where the preachers had the civic task, together with the religious one, of bringing up the good citizen, with their eloquence.

It is up to the reader to judge whether the work of an academic course has somehow helped to introduce a "difference" into the historical narrative of architecture and the image of Florence's role in it.

¹ The architect Stefano Giannetti, doctoral candidate in Survey and Representation of Architecture and of the Environment, conducted the instrument survey exercise with a total station and a Leica 3D Disto.

² See M.T. Bartoli, *Dal gotico oltre la maniera, gli architetti di Ognissanti a Firenze*, p.26-27, Firenze Edifir 2011; *Conoscere con il rilievo e il disegno: Piazza della Signoria a Firenze*. In: Laura Carlevaris, Monica Filippa, *Elogio della Teoria, identità delle discipline del disegno e del rilievo*. p. 383-390, ROMA, Gangemi, 2012.

³ Giotto's bell tower on the Piazza del Duomo is 144 *braccia* high (consisting of three overlapping blocks, of 48 *braccia* each, a module that characterizes, among others, the "height of the Palazzo Vecchio and Palazzo Strozzi"), this measurement, also reported by Vasari in his bell-tower description, is suitable, in a scale of 1:96, to the metrics of the Florentine *braccio* (like our scale of 1:100 is suitable to the metric system), and would correspond to the graphical length of 1.5 *braccia* (87 cm). The Florentine *braccia* is 0.5836 m long.

⁴ The students Caranti and Caravetta, surveyors-together with Rolovic, Shahini, and Telesca-of the facades of Palazzo Grifoni, reported this interesting fact.

⁵ This report is owed to the students delle Macchie, Di Rocco, and Diaz.

⁶ Franek Sznura, *Espansione urbana di Firenze nel Dugento*, Florence, La Nuova Italia, 1975

The Prometheus Fire by Michelangelo Pivetta

(page 118)



"But who ever if I do not,
made a gift to the new gods of their dignity?
But what you say nothing is known.
Rather mortal miseries listen:
As before them were foolish and wise I made,
in their sense lords.
I will say without any blame for the death,
but just to show my generosity.
They once looking did not see,
listening and not heard as shadows of a dream
they spent the long and silly life,
Neither know sunbathed houses ..."

Aeschylus, *Prometheus Bound*

Occasionally Architecture provides some *rare gems*, divorced from the logic of commodification, suspended in space and time. These, on the one hand, are ignored by the journalist, too busy updating supine multitudes about elephantine works in hyperbolic places. On the other hand, that of the so-called *discipline*, forcing the separating membrane between currents and schools to generate timid or silent gratitude.

This logic is even more solid when such episodic inventions are the result of the work of renowned *masters* and express themselves in a very special corner of the architectural practice, almost indefinable, in which reside those that we could consider *ephemeral* works.

Perhaps what makes this event unique is the odd of the work which, as it happens in these relationships almost erotic deep intensity, makes the

work of the architect accomplice tool in finding the origin of himself and of his work by executing an introverted reflection otherwise impossible.

Looking staging of the Greek Theater to Syracuse Koolhaas/OMA is impossible to trigger a *liaison terribles* with the Aldo Rossi's work. Both called at the height of his fame, perhaps at the moment when the *masters begin to look elsewhere*, to make the task of mending between entities with past and destiny un-confessable related: Theatre and Architecture.

Could it be one without the existence of the other and vice versa?

For Aldo Rossi, the reference to the scenery looks like the liberation by the matter of the building apparatus, allowing a wider use and transfer of records of their expressive ability.

The many experiences in this field will coagulate in the way everlasting stage work conceived for the Electra at the Theatre of Taormina, here the subjectivity of his intellectual vision is fulfilled with respect to architecture. Aldo Rossi defines a palimpsest of memories and made a wall, instead there where everyone would like to see the view of the Naxos bay.

But on that wall is located throughout the history of Greece, Ancient Greece, all the architectural vocabulary of the Mediterranean culture, from Mycenae to the columns of the Athena temple in Syracuse. An extraordinary object, superabundant, need to overload and to some extent deliberately irrational, lasted just over the limit in the determination of his being ephemeral.

Not so for Koolhaas/OMA, that man from other places, for the comparison with his being the son of another culture and another time, it acts through a process of rational analysis and subsequent synthesis. The manifestation of this process reveals perhaps, in the unsettled maturity of the dutch architect, an unprecedented *existential analytic*, reflective and diametrically separated from most famous and earlier works.

Koolhaas intervenes by parametric symbols, by individual objects, that are made by basic materials and records, such as steel and wood, molded in absolute geometry of the circle.

Not only the will to rebuild an architectural device that was originally all except this, not only the need to represent in the most economical and easiest way possible the Aeschylus, Aristophanes and Euripides works. The will that shines is to explicate the synthesis of the *Mediterranean Myth* that emerges from dozens of centuries along the coasts, penetrating to the interior of all those places that look out on this ancient sea.

The Ring, the Machine and the Raft, are only three props that serve the theatrical practice by establishing the metric composition of the project, they also represent the essence of all that is the deeper meaning of the origin of Western Culture.

In materials, wood is one of the triremes and steel the hoplite weapons. In forms, the circle is the legacy of Archimedes, the two circles of the Raft and the Machine are the valves of precious shells, the curtain of the Ring is the complement of the theater absolute geometry as a *quarry of human affairs*.

Koolhaas, aided of course by excellent local intellectuals and architects, the design process becomes interior anabasis and we, sons of the Mediterranean Sea, can only have benefited intuition and sagacity of this architect that the Mediterranean Sea can only be a spectator.

Finally, the ultimate tool that can determine the essential greatness of this anything but simple is the very brevity of their existence.

After Damocopos and Aldo Rossi, Koolhaas is the new Prometheus, for the time of the sicilian summer, maybe he re-delivered us the fire by which the *Mediterranean Myth* and the world that looks to it, had forgotten to have already had like a gift.

