



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Pensieri e Collages

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Pensieri e Collages / Luca Barontini. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - (2009), pp. 130-131.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1118333> of the repository was last updated on 2018-03-10T14:55:22Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

FIRENZE architettura

1.2009



la sezione



Periodico semestrale

Anno XIII n. 1

Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:

© Gordon Matta-Clark, by SIAE 2009

Office Baroque, Antwerp, Belgium, 1977

Cibachrome

30 x 20 inches

76.2 x 50.8 cm

Courtesy the Estate of Gordon Matta-Clark and David Zwirner, New York

Periodico semestrale* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/20007222 fax. 055/20007236

Anno XIII n. 1 - 1° semestre 2009

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4726 del 25.09.1997

ISSN 1826-0772

ISSN 2035-4444 on line

Direttore - Maria Grazia Eochelli

Direttore responsabile - Ulisse Tramonti

Comitato scientifico - Maria Teresa Bartoli, Giancarlo Cataldi, Loris Macchi, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Paolo Zermani

Capo redattore - Fabrizio Rossi Prodi

Redazione - Fabrizio Amigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Giorgio Verdiani, Andrea

Volpe, Claudio Zanirato

Info-grafica e Dtp - Massimo Battista

Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli tel. 055/20007296 E-mail: progeditor@prog.arch.unifi.it.

Proprietà Università degli Studi di Firenze

Progetto Grafico e Realizzazione - Massimo Battista - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

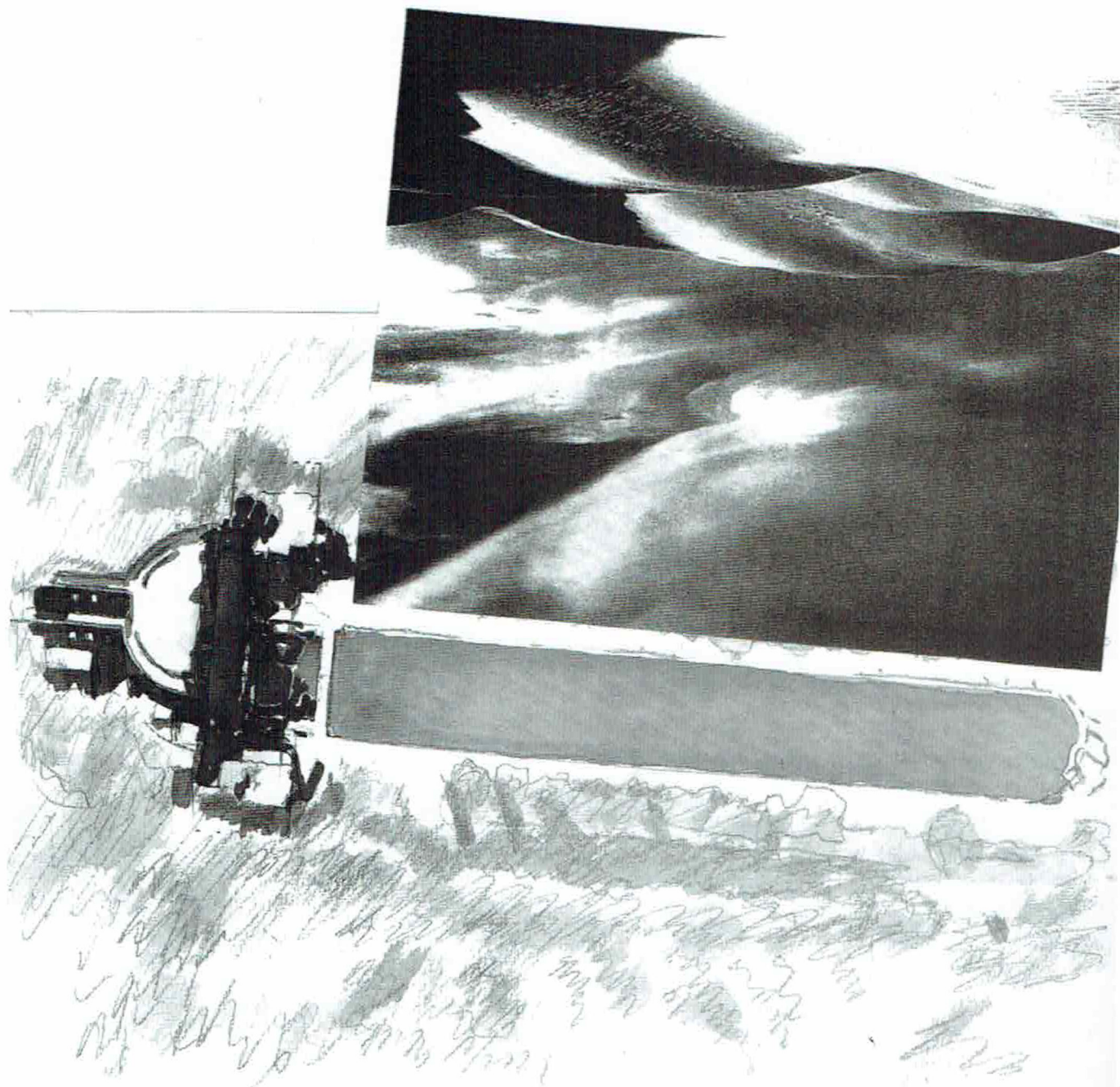
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare maggio 2009

*consultabile su Internet <http://www.unifi.it/dpprar/CMpro-v-p-34.html>

FIRENZE architettura

1.2009

editoriale	La sezione <i>Eleonora Mantese</i>	2
percorsi	Gordon Matta Clark - Di tagli e (rivel)azioni <i>Andrea Volpe</i>	8
	IN TRE MOSSE: La piramide rovesciata di Nauman, le "gesticulating entrails" di Gehry e due ossa di Galileo <i>Giacomo Pirazzoli</i>	14
progetti e architetture	Paolo Zermani Chiesa di San Giovanni Apostolo a Perugia <i>Carlotta Passarini</i>	18
	Alberto Breschi La piazza continua - Nuovo Auditorium per Isernia <i>Giovanni Bartolozzi</i>	24
	Fabrizio Rossi Prodi Nuovo Palazzo della Provincia di Arezzo <i>Fabiano Micocci</i>	30
	Francesco Collotti e Giacomo Pirazzoli A riveder le stelle - Da macchina da guerra incompiuta a <i>machine à voire</i> <i>Francesco Collotti e Giacomo Pirazzoli</i>	36
	Laura Andreini - Archea Teatro e Auditorium del Maggio Musicale Fiorentino <i>Laura Andreini</i>	42
	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola L'ultima stazione <i>Alberto Pireddu</i>	48
la sezione	Alberto Campo Baeza La Luce e la Materia <i>Michelangelo Pivetta</i>	54
	Arnaldo Pomodoro Nello squarcio ferrigno della terra - 1973 il progetto per il nuovo cimitero di Urbino <i>Fabio Fabbrizzi</i>	62
	Carmen Andriani Sala Congressi del Villaggio Mediterraneo a Chieti <i>Carmen Andriani</i>	70
opera prima	Valerio Barberis MDU architetti Poolhouse Fioravanti <i>Valerio Barberis</i>	78
eredità del passato	Il segreto di Adriano - Luigi Moretti e lo spazio negativo <i>Valentina Ricciuti</i>	84
	Giovanni Michelucci: anatomia dello spazio <i>Francesca Privitera</i>	94
	Una sezione sul tempo - Pasquale Poccianti e l'acquedotto Leopoldino di Livorno <i>Silvia Catarsi</i>	100
ricerche	Il vuoto svela il progetto <i>Barbara Aterini</i>	110
	"Sguardo in ciò che è" - Nello spazio della sezione <i>Elisabetta Agostini</i>	116
	Sezione <i>Giulio Barazzetta</i>	120
riflessi	La lezione di Paolo Galli <i>Vittorio Pannocchia</i> Pensieri e Collages <i>Luca Barontini</i>	124 130
eventi	Galleria dell'architettura italiana Casa della finestra Altana di piazza Tasso Firenze <i>Paolo Zermani e Fabio Capanni</i> Non già rifiniti impeccabilmente, (...) ma nudi e schietti <i>Francesco Collotti</i>	132 136
letture a cura di:	<i>Federica Visconti, Saverio Pisaniello, Adolfo Natalini, Vittorio Gregotti, Enrico Bordogna, Fabio Fabbrizzi, Alessandro Masoni, Andrea Volpe, Ulisse Tramonti, Francesco Collotti</i>	138
english text		142



9

Pensieri e Collages

Luca Barontini

"Ogni forma che parte dalla natura contiene diverse scene sorte in un primo momento in maniera discontinua, erratica, che però chiedono di federarsi e di formare in tal modo un piccolo racconto, giacché raccontare non è altro che collegare fra loro mediante un processo metonimico un numero ridotto di unità definibili, misurabili in qualche modo[...]. La familiarità con Villa Adriana, la disponibilità di una documentazione sufficientemente ampia, ci incoraggiano a comunicare proprio da qui le nostre riflessioni. Il nostro intento non è uno studio della natura che attraverso delle operazioni mimetiche riesca a metamorfizzarla in architettura, ma è quello di aumentare il piacere delle suggestioni che l'architettura può dare, mettendo meglio in relazione lo spazio architettonico con lo spazio della natura"

Protetta dai rebbi del tridente di Nettuno e cinta dalla sequenza filmica delle metope del Partendone, l'Aula Minerva era la seducente

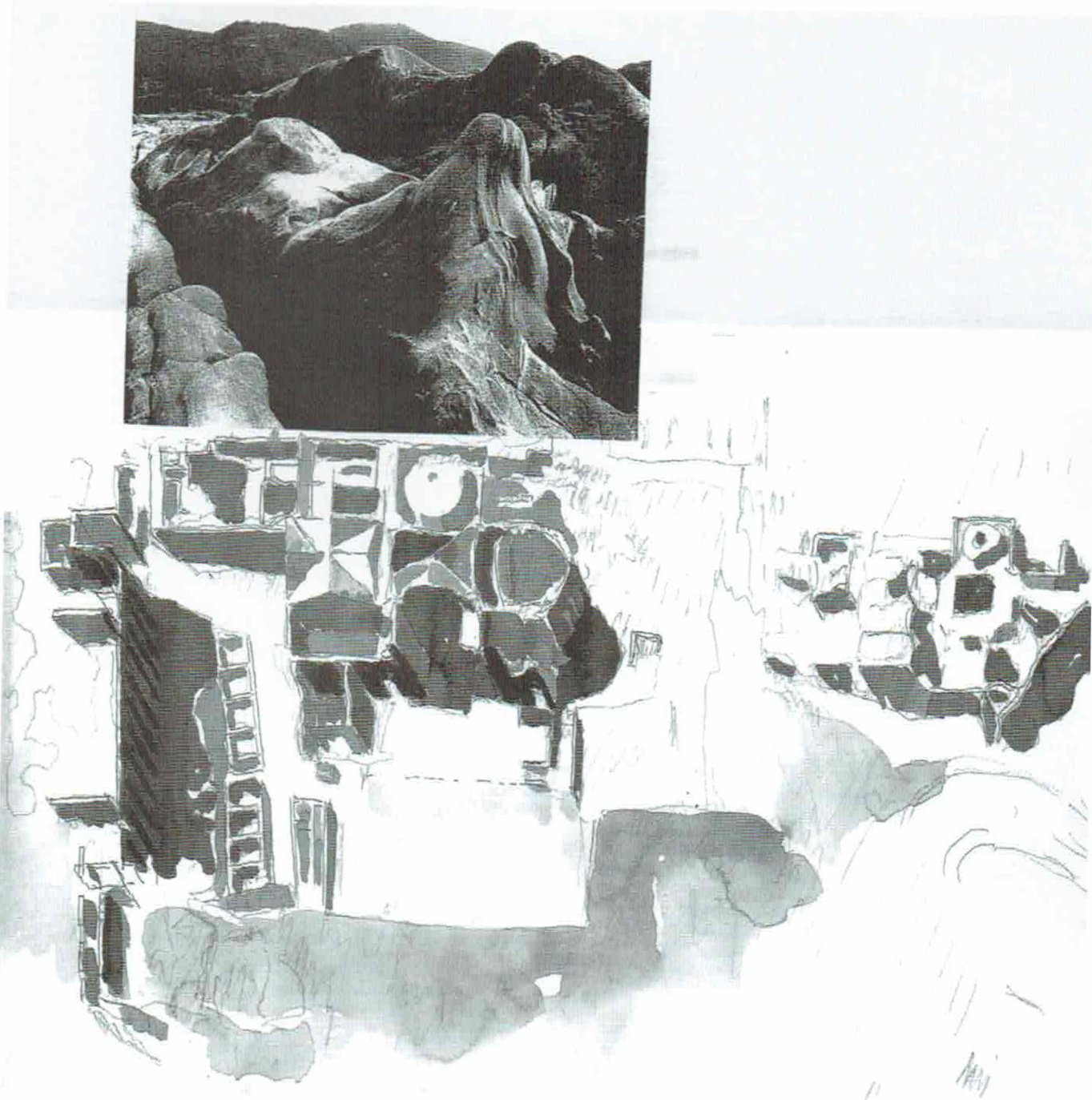
scenografia nella quale il Professor Paolo Galli, durante lo svolgimento del corso di Architettura degli Interni, proiettava i suoi acquerelli realizzati negli anni '70 sul tema delle rovine di Tivoli. Al ruvido supporto cartaceo, scelto dall'artista come medium necessario all'assorbimento di numerosi velli di china, sovrapponeva fotogrammi delle agorafobiche *previsualizzazioni* di Ansel Adams o di altri importanti fotografi. Il misurarsi delle due rappresentazioni contrapposte, decostruiva in noi, studenti pregni di un accademismo tradizionale, la percezione spaziale dell'opera.

Lo spazio, il cui messaggio era cifrato e storicamente consolidato si trasfigurava a favore di una lettura allusiva, evocativa, pretestuale. Il dis-ordine logico delle complesse volumetrie adrianee si riscriveva così attraverso diversi gradi percettivi; talvolta assumibili in presa immediata, tangibile e diretta, talvolta mediati da una più lontana ed evocata adesione.

Questo processo di regressione, come ebbe a scrivere Savioli, garantiva a noi studenti la libertà di *"mettere a fuoco lo spazio e di misurarlo a nostro modo"*, assicurando alla forma la flessibilità dovuta *"da un automatismo scelto"*, selezionato e stimolato intimamente in rapporto alla natura.

La misura di Villa Adriana non era più rintracciabile univocamente, come condizione di un solo tipo di relazione, ma si palesava in molteplici dimensioni, tante quante erano gli utenti che a questa si rapportavano.

"La bellezza della natura è quel sembrare di più di quello che essa stessa non sia. Strappare questo di più alla contingenza, impadronirsi della sua apparenza e anche negarla come irreali, è l'idea dell'arte[...]. Il fascino che ancora oggi esercita Villa Adriana non è semplice da capire. Le spiegazioni che possiamo dare variano a seconda del punto di osservazione[...]. Villa Adriana, nel suo stato attuale,



10

ci appare a metà fra architettura e natura e ognuna delle due sembra contribuire al fascino dell'altra. È proprio questa condizione che stabilisce delle basi per sviluppare certi temi del nostro lavoro che riguardano l'organizzazione dello spazio e la sua percezione".

Lo studio per frammenti di quello che una volta fu il sogno di immortalità di un uomo, che compose un testamento di pietra e calce volto a consegnare il proprio tempo al futuro, è un pre-testo per Paolo Galli per indagare l'antico rapporto natura architettura ed il mito primigenio.

La natura è creazione, opera del demiurgo, modello di ogni processo ideativo: l'invenzione di ogni forma sottende un principio, trova rapporto di similitudine con metamorfosi partorite dalla natura stessa.

La natura è madre delle arti e pietra fondativa di ogni nuovo disegno della forma urbis. Non è la quantità di verde, ripeteva Galli, che

garantisce alla città un armonico rapporto con il proprio sistema territoriale, ma la capacità di instaurare un sincero dialogo natura-pietra.

"Quello che rimane del costruito infatti si prestava ad essere analizzato sia in termini di impressioni fisiche che in termini di associazioni mentali, proprio come succede nell'aperto della natura. Il paesaggio e il costruito si intrecciano quasi senza soluzione di continuità: così si finisce per reagire nello stesso modo. Variazione di livello si succedono in maniera naturale, si pensa di entrare in uno spazio chiuso e questo si slarga in una spianata che si trasforma in prato, l'ombra si articola e varia in mille modi: prima si modula fra gli ulivi, poi bruscamente si offre ritmata dalla luce di un criptoportico. Sensazioni di caldo e di freddo si alternano a impressioni tattili, si vorrebbe toccare gli intagli preziosi di una colonna come si toccherebbe un frutto o un corpo".

9

Nonostante le grandi dimensioni, gli spazi del Serapeo e del Canopo non sopportano la presenza dei visitatori, l'incanto si rompe. Hanno bisogno di silenzio e di solitudine e sono fra i più frequenti

10

Lo scavo, la tumulazione, gesti elementari di un rapporto essenziale con la terra, sembrano presiedere all'organizzazione dello spazio del Palazzo Pretorio e delle Grandi Terme

reality that has disclosed all its potentialities. It is useful, then, "to keep one's eyes open and search the not-yet-thought in what has already been thought of."

It is significant that the actions we make in order to assemble things in new combinations also betray our interpretation of them, or these occasions, rather than strictly complying with a method, we are enacting ourselves processes. In conclusion, these words intend to point out the reasons why positive types made many "drawings of *intenzione*", to quote Lacrabort-Savio, and regard them as essential once they have undertaken a project.

After understanding that from the immense quantity of men's thoughts, we can first select "fragments fraught with matter" and then bring them up to the present, we must "strive to highlight the importance of the discontinuities" that are to be found "behind the great continuities of a genre, a form, a discipline." This is likely to be our mental attitude toward reality since, after all, "bringing out a fragment from the past entails the re-commencement of sundry discontinuities".¹ Once again, it is a matter of rupturing something that is necessarily continuous: the flow of time. Still, I must be noted that this very principle would hold true for the interruption of any sort of continuum.

Because Paolo Galli's interests and research are all but homogeneous, it is appropriate to keep reflecting upon the lack of continuity. "It seems to us that the poetics of architecture can be discerned in these discontinuities":² discontinuities that develop in time, stemming from the interruption of the logical connection between important, albeit usual, facts and events. This is the crux of the matter: the persistence of forms in time is interesting only insofar as it "attempts the commodification of architecture".³ In order to understand the deep meanings of this last quote, a closer examination is needed. This is necessary not only to dodge some imprecise, and altogether incorrect, interpretations of it but most importantly because something else needs to be pointed out. The meaning of this quote comes clear if we recall to our minds the many representations that are made by architects. Representations, namely drawings sketched in keeping with conventions, have always catered to the primary need to figure forth what has yet not been realized. For instance, in the case of buildings, even form has had to shape up and conform itself to conventions (including those regarding representational techniques). For this reason, the risk of assimilating architecture to other process fields in which the end products are just commodities proved real. For some Paolo Galli's suggestions, or rather his "innovative conception" of architecture, derived from his will to make, for others they came from his desire, never entirely fulfilled, to seek new stimuli in ever new interpretations of the existent. As he repeatedly maintained, this is due to one inescapable truth: "the measure of poetry" lingers in "the precision (*il precisare*) of the Architect".⁴ And, to this quote, we cannot but add that "these activities are also derived from the reflections of the great contemporary thinkers".

Translation by Anna Lovecchio

¹ P. Galli, *Parentele fra le cose, il corpo e il pensiero*, Firenze 1994, p. 9.

² P. Galli, *La poetica dell'immaginazione* in AA. VV. *Riuso urbano. Ipotesi e interpretazioni*, Alinea Ed. Firenze 1985, p. 158. From the arguments fostered and the reflections developed in these as well as in other writings, it emerges clearly the influence of some French contemporary philosophers including J. Derrida, G. Bachelard, and J. Baudrillard.

³ Op. cit., p. 157.

⁴ Ibidem, 156.

⁵ Ibidem, 157.

⁶ Ibidem, 156.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, 161.

representations allowed us, students bred by academic tradition, to deconstruct the spatial perception of the work. Space, whose message was coded and historically secured, opened up to more allusive, evocative, and pre-textual readings.

The logical and complex volumetric disorder of Adrian's site inscribed itself into different perceptual layers sometimes graspable in a straightforward and palpable manner, other times conveyed through a more distanced and evocative comprehension.

As Savio once wrote, this process of regression granted us the liberty to "bring space into focus and to measure it in our own way" while form enjoyed the flexibility resulting from "a chosen automatism", sorted out and fostered for its intimate relation to nature.

The measure of Villa Adriana could no longer be single-handedly established as if it descended from just one relation. Instead it disclosed its manifold dimensions, as many as the users that related to it.

"The beauty of nature resides in that it appears to be more than it actually is. To take this something more out of contingency, to seize its appearance and even negate it as unreal, this is the idea of Art (...). The spell of Villa Adriana is easily understood. Its explanations vary depending on one's point of view (...). In its present state, Villa Adriana appears to be halfway between architecture and nature, and both of the latter add up to each other's charm. This very condition lays the ground for the development of certain subjects of our work concerning the organization of space and its perception."

The fragmentary study of what had been a man's dream of immortality, a man whose stone-and-lime testament was meant to deliver his present time to the future, is a pretext for Paolo Galli's investigation of the ancient nature-architecture relation and its primeval myth.

Nature is creation, a demiurge's work, the model of every ideational process: every invento of form is premised on a principle, and is akin to nature-induced metamorphosis.

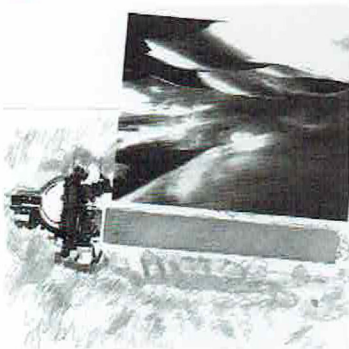
Nature is the mother of all arts, the foundation stone of each new design of the *forma urbis*. Indeed, Galli often maintained that the harmonious relation between the city and its natural environment is not warranted by the quantity of green areas but rather by the city's ability to develop a genuine nature-and-stone dialogue.

"That which remains of the built environment can be appraised both in terms of physical impressions and in terms of mental associations, as it happens outdoors in nature. Landscape and the built environment grow almost completely enmeshed into each other so that one ends up reacting to them in the same way. Ground-level differences smoothly follow one other. One is convinced to enter an enclosed space but this opens up into a clearing that becomes a meadow. Shadows vary and change a thousand times: they first perform among olive trees and later, quite abruptly, they are spaced out by the light of a cryptoporticus. Hot and cold sensations are followed by tactile impressions: one wants to touch the valuable carvings of a column as he would touch a fruit or a body".

Translation by Anna Lovecchio

Thoughts and Collages by Luca Barontini

(page 130)



"Every form derived from nature features several scenes. After coming into existence in a discontinuous and erratic matter, these scenes confederate and become a short story for telling a story is nothing but relating a certain number of clear-cut, somehow measurable, units through the metonymic process (...). Our familiarity with Villa Adriana together with the availability of many records about it prompt our thoughts. Our goal is not to make a study from nature whose mimetic approach would

metamorphose nature into architecture. Rather, we want to enhance the pleasure of architectural suggestions by relating architectural and natural space."

Guarded by the prongs of Neptune's trident and surrounded by the filmic sequence of the Partendona's metope, the Aula Minerva was the suggestive setting wherein Professor Paolo Galli taught the Interior Architecture course during which he used to show his 1970s watercolors about the ruins of Tivoli. Onto the rough paper medium, chosen for its capacity to absorb several layers of Chinese ink, he superimposed photographs of the agoraphobic *previsualizations* of Ansel Adams or of other important photographers. The confrontation of these two dissimilar

