



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

La casa della memoria e del futuro

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

Original Citation:

La casa della memoria e del futuro / Andrea Innocenzo Volpe. - STAMPA. - (2023), pp. 4-5.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1345595> of the repository was last updated on 2023-11-28T23:15:40Z

Publisher:

DidaPress Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

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:

Conformità alle politiche dell'editore / Compliance to publisher's policies

Questa versione della pubblicazione è conforme a quanto richiesto dalle politiche dell'editore in materia di copyright.

This version of the publication conforms to the publisher's copyright policies.

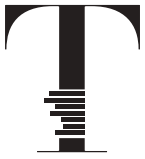
La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

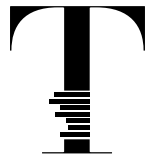
(Article begins on next page)

DOMENICO
PASCULLI

Istantanee

*Proposta di ampliamento
per il Museo de Historia
Regional de Celaya, Mexico*







Il presente volume è la sintesi della tesi di laurea a cui è stata attribuita la dignità di pubblicazione.

“Per aver interpretato un contesto particolarmente delicato in occasione del progetto di recupero e riqualificazione e la capacità di controllo degli spazi e la ricerca poetica nello sviluppo del progetto”.

Commissione: Proff. S. Bertocci, C. De Felice, A. Ricci, R. Rojas Aguilar, A. I. Volpe.

Ringraziamenti

Ma un pretesto per tornare bisogna sempre seminarlo dietro, quando si parte.

Ai miei genitori, ai miei fratelli, alla mia casa.

A chi ha reso possibile questo viaggio.

in copertina

Stereometria di una casa coloniale, San Miguel de Allende.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2023

ISBN 978-88-3338-193-0

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



DOMENICO
PASCULLI

Istantanee

*Proposta di ampliamento
per il Museo de Historia
Regional de Celaya, Messico*





La casa della memoria e del futuro

Andrea Innocenzo Volpe

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Il progetto di tesi di Domenico Pasculli rappresenta il primo esito concreto della collaborazione fra il DIDA, il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e la Facultad de Arquitectura de Celaya, Celaya University, Guanajuato, México. Unico studente in scambio in un'università estera nel confuso 2021, anno secondo della pandemia, Domenico ha lavorato sul riuso di una casa a corte tradizionale sita nel centro storico di Celaya e posta accanto al Museo de Celaya, Historia Regional.

Una casa che ospita attività commerciali che non la valorizzano, né valorizzano la rara opportunità di testimoniare la ripetizione di questo tipo abitativo caratteristico, che un tempo connotava il tessuto urbano di quel brano di città, oggi profondamente mutato.

Anche il museo trova infatti sede in un'antica magione celayense. Una contiguità che apre il campo ad un'ipotesi di complementare valorizzazione delle due antiche residenze, costituendo in nuce una potenziale sequenza narrativa e museologica.

Lavorando su questa ipotesi di inglobare nel circuito espositivo dell'esistente museo la casa confinante, ora negletta e appesantita dalle superfetazioni, Pasculli costruisce un sistema di relazioni fra ciò che è fisicamente "accanto" e ciò che può essere immaginato "sopra": una "facciata al cielo" per citare il Barragán che suggerisce a Kahn il giusto approccio per disegnare lo spazio più iconico del Salk Institute.

Mediante un nuovo schema distributivo che raddoppia la superficie espositiva del museo, dotandolo di un'ala dedicata ad esposizioni temporanee, la proposta progettuale prevede un attico che ospita sale espositive, una caffetteria, un'azotea, ovvero una terrazza che riapre al cielo il patio della casa che ospita il museo e valorizza quello della casa contigua ora riconfigurata ad annesso espositivo secondo un'organizzazione distributiva che ruota attorno all'episodio più magico e segreto. Il fulcro di tutto il nuovo complesso, un patio di acqua e luce che misura il passare del tempo e la mutazione dei reverberi e dei riflessi. Un cuore barraganiano non esibito ma gelosamente protetto e custodito nell'area più interna del nuovo complesso dove può specchiarsi il cielo.

Cielo che la terrazza superiore ha come soffitto. Macchina per inquadrare vedute e sguardi sui monumenti di Celaya in analogia con il lecorbuseriano attico De Beistegui che tanto colpì Barragán.

L'iconico serbatoio dell'acqua, il Templo de San Francisco, il Templo de San Agustín, monumenti ora inquadrati dai tagli del mirador, dell'osservatorio; "Il luogo più alto di Celaya" come forse l'avrebbe potuto definire il maestro messicano che Pasculli inevitabilmente finisce per omaggiare con elegante discrezione e non con esibita piaggeria.

Antonio Fuentes Malacatt

Università di Celaya, Guanajuato,
México

Il Museo di Storia Regionale di Celaya è un sito emblematico per la città; tuttavia, lo spazio che ha attualmente a disposizione è già insufficiente per allestire mostre temporanee, da qui l'opportunità di immaginarne l'ampliamento avendo alla vicina casa coloniale costruita anch'essa nel XIX secolo.

Domenico Pasculli è stato l'unico studente ospitato dall'Università di Celaya nel pandemico 2021. Questo fatto eccezionale ha permesso di cogliere l'opportunità e consentire di sviluppare la proposta per l'ampliamento del Museo come progetto per la sua tesi di laurea.

È stata dunque di vitale importanza la ricerca sul campo effettuata da Domenico nella zona del centro storico di Celaya dove ha potuto osservare le caratteristiche architettoniche e tipologiche delle diverse case coloniali che ancora formano il tessuto urbano del centro della città. La ricerca sul tipo architettonico è stata poi condotta anche in città vicine come Guanajuato, San Miguel de Allende, Querétaro e Città del Messico, identificando permanenze e variazioni dei caratteri architettonici utili al suo lavoro ma soprattutto studiando da vicino l'architettura di Barragán.

Il progetto è stato sviluppato tenendo conto delle leggi e dei regolamenti che regolano e condizionano gli interventi di riuso e riqualificazioni di architetture tutelate dall'INAH (Istituto Nazionale di Antropologia e Storia). Di particolare importanza, dunque, l'aver rispettato le indicazioni relative alle altezze, alle cromie, alle proporzioni, alle insegne pubblicitarie da porre sui fronti, ai materiali consentiti per l'intervento, nonché le norme antisismiche che hanno vincolato il mantenimento o la rimozione di porzioni di muratura.

Il progetto di tesi soddisfa così le esigenze funzionali del museo, rispettando tutte le normative e le prescrizioni previste. Il risultato è una perfetta simbiosi tra le due case attraverso spazi di connessione che rendono omaggio a Luis Barragán, con la pulizia di forme, colore e finiture che aggiunge una dimensione di sognante infinitezza attraverso un attento uso della luce naturale diffusa e dei colori tipici dell'architettura vernacolare messicana.

L'episodio più emozionante del progetto di Domenico è il patio che consente di portare luce nella parte più profonda del museo. Una finestra sul cielo che ci permette di immaginare di raggiungere il firmamento.

Lo spazio espositivo progettato da Domenico è terso e pulito, specialmente la sala posta nel mezzanino dove si enfatizza l'opera esposta mediante un lucernario a tasca che immerge nella luce naturale la parete colorata disponibile all'allestimento delle opere d'arte.

Salendo sul tetto, alte pareti nascondono alla vista ciò che deve essere celato aprendosi solo per incorniciare la veduta delle torri del complesso conventuale francescano, dando una sensazione di pace e consentendo un silente dialogo tra natura, architettura storica e progetto contemporaneo.

Il progetto di tesi di Domenico esalta l'architettura storica attraverso il massimo rispetto degli edifici storici allo stesso tempo generando uno scarto potentissimo attraverso una complessa semplicità e pulizia di forme, colori sapientemente dosati, giochi di luce naturale.

Un progetto in ultima analisi che consente al passato di dialogare con il nostro presente proiettandosi nel futuro.

Oltremare



pagina precedente
Tina Modotti,
Concha Michel suona la chitarra,
Messico, 1928

Tina Modotti,
Marcia di campesinos,
Messico, 1928

El laberinto de la Soledad è un saggio pubblicato da Paz nel 1950, che ha prepotentemente scosso l'America Latina. Dopo il Secolo delle Rivoluzioni, infatti, ci si pone una domanda fatidica: si può parlare di Identità messicana? E ancora: cosa vuol dire essere Messicano? Per cercare di rispondere a questa domanda, Paz procede a ritroso, analizzando quegli aspetti che contraddistinguono il carattere del Messicano, il suo estraniarsi e quel continuo senso di non appartenenza che, in Messico, è un qualcosa di palpabile. Ma questo non significa che il Messicano non ha identità, anzi potremmo definire la loro condizione come un pendolo, che oscilla tra antico e nuovo, due poli che si sono incontrati senza mai raggiungere l'omogeneità.

Per questo motivo l'opportunità di lavorare ad una proposta di ampliamento per il Museo di Historia Regional de Celaya, è stato non solo luogo di conoscenza e confronto con la cultura messicana e con l'identità di un popolo complessa e frammentata, ma anche l'occasione per riflettere sulla condizione di individualità ed elevarla ad una condizione di comunità.

Celaya, città dello stato messicano di Guanajuato, fu fondata su un villaggio indigeno chiamato Nattahi, e per la sua posizione geografica strategica, ha fin da subito rappresentato uno snodo cruciale per le rotte commerciali

del Paese, vendendo definita *La Puerta de Oro del Bajío*. Obiettivo ultimo è stato cercare di rendere il Museo visibile nella città e la città visibile di nuovo dal Museo. Prerogativa diffusa del tessuto urbano di Celaya è la presenza costante delle corti, delle case coloniali ma in primo luogo quelle dei centri religiosi del Templo di San Francisco, e del convento di San Agustin e della Plaza de Armas, corte a scala urbana, che coincidono con il nucleo fondativo della città, dove ha sede il Museo di Historia Regional.

Il Museo, che nasce all'interno di un'ex casa coloniale, recuperati i caratteri tipologici, diviene un meccanismo ottico, riconoscibile all'interno del tessuto urbano, per l'osservazione della città da un nuovo punto di vista.

Il progetto è definito dalla luce, che penetra, lavorando in negativo, nelle ombre create dalle superfetazioni storiche, creando quel confine brumoso, quell'attimo di passaggio dalle tenebre alla luce, quella soglia, che diviene l'unica verità possibile.

Filo conduttore anche nel percorso museale, questo binomio tra luce e ombra, crea atmosfere, atmosfere che spingono il visitatore a muoversi verso o a sostare in. Atmosfere che sono strettamente legate a quella condizione di solitudine trattata da Paz, perché percepite in maniera diversa da ogni individuo e perché mutevoli in base al

momento temporale in cui si vive l'esperienza del Museo.

Atmosfere imprimevoli in istanti.

Istantanee che testimoniano come scrivere con la luce, rappresentazioni di una delle molteplici verità individuali, scaturite dalla singolarità della solitudine dell'individuo, ma elevabili a verità assoluta.

Prefazione





pagina precedente
Aeroporto Internazionale, Benito Juárez,
Città del Messico, 2021

in alto
Barragán durante la visita a la Alhambra, 1924.
Granada Fundación Luis Barragán

in basso
Departamento de Charles de Beistegui en París,
1929-1931.
Fotografía de Lucien Herve Fundación Le Corbusier

All'età di 29 anni, Luis Barragán compie il suo secondo viaggio in Europa, viaggio che ha come obiettivo ultimo conoscere Le Corbusier a quel del que todos hablan. I due si incontrano nello studio di Le Corbusier, di Rue de Sevres 35, parlano un po' e Le Corbusier spiega a Barragán come raggiungere Ville Savoye e Ville Stein. Non è però chiaro come l'architetto messicano conobbe Charles de Beistegui, né come riuscì a farsi mostrare il suo attico. Una volta tornato in Messico, Luis Barragán si reinventerà per creare una architettura che, basandosi sul razionalismo lecorbuseriano, incontra nell'attico di un milionario con molto tempo libero, lo spirito delle opere che lo renderanno immortale. Il lavoro dell'architetto altro non è che la trasposizione del viaggio in un progetto: architetture montate su altri paesaggi, un'affinità profonda con il progetto, una continua scelta. Lo stesso Le Corbusier interrogato durante una conferenza su come avesse acquisito le proprie conoscenze, si vantò di essere un grande voleur. Ladro di architetture rubate durante i viaggi e fissate nei suoi quaderni, talvolta anche solo la proporzione di un portale, ci parla di un grande edificio lontano, ci evoca luoghi trovati altrove, qui e ora riversati nel progetto per metamorfosi o trasfigurazione. I Maestri di buona architettura non cercano di portare a casa dai loro viaggi un

linguaggio o uno stile, bensì traspongono nella propria opera altri mondi e fatti costruiti. Anche Giorgio Grassi ha saputo esprimere questo principio analogo, affermando che architettura è vedere le cose e trasferirle. L'atto del viaggiare dunque, dell'andare altrove, dell'affrontare luoghi sconosciuti, culture diverse, rappresenta un atto necessario e fondamentale nella formazione di un architetto, forse non più per conoscere linguaggi e stili diversi, che ai giorni d'oggi sono sempre più vittima di un'omologazione ormai diffusa e globale, ma come occasione per riflettere sulla propria identità, mettendola a confronto con un'identità altrui. Andare oltremare da sempre ha rappresentato per l'essere umano una sfida con se stesso, una ricerca che parte dall'interiorità individuale di chi viaggia. Luis Barragán è stato artefice di un'ineguagliabile fusione tra Mediterraneo e architettura coloniale e spontanea tipicamente messicana. Il Misurarsi con un'identità come quella messicana, partendo da tracce originali, dalla loro reinterpretazione, dalla loro riformulazione in un progetto inevitabilmente omaggia sia l'identità messicana, riletta con sensibilità italiana, sia la poetica dell'architetto messicano.

All'età di 29 anni, atterravo a Città del Messico.

Sul viaggio





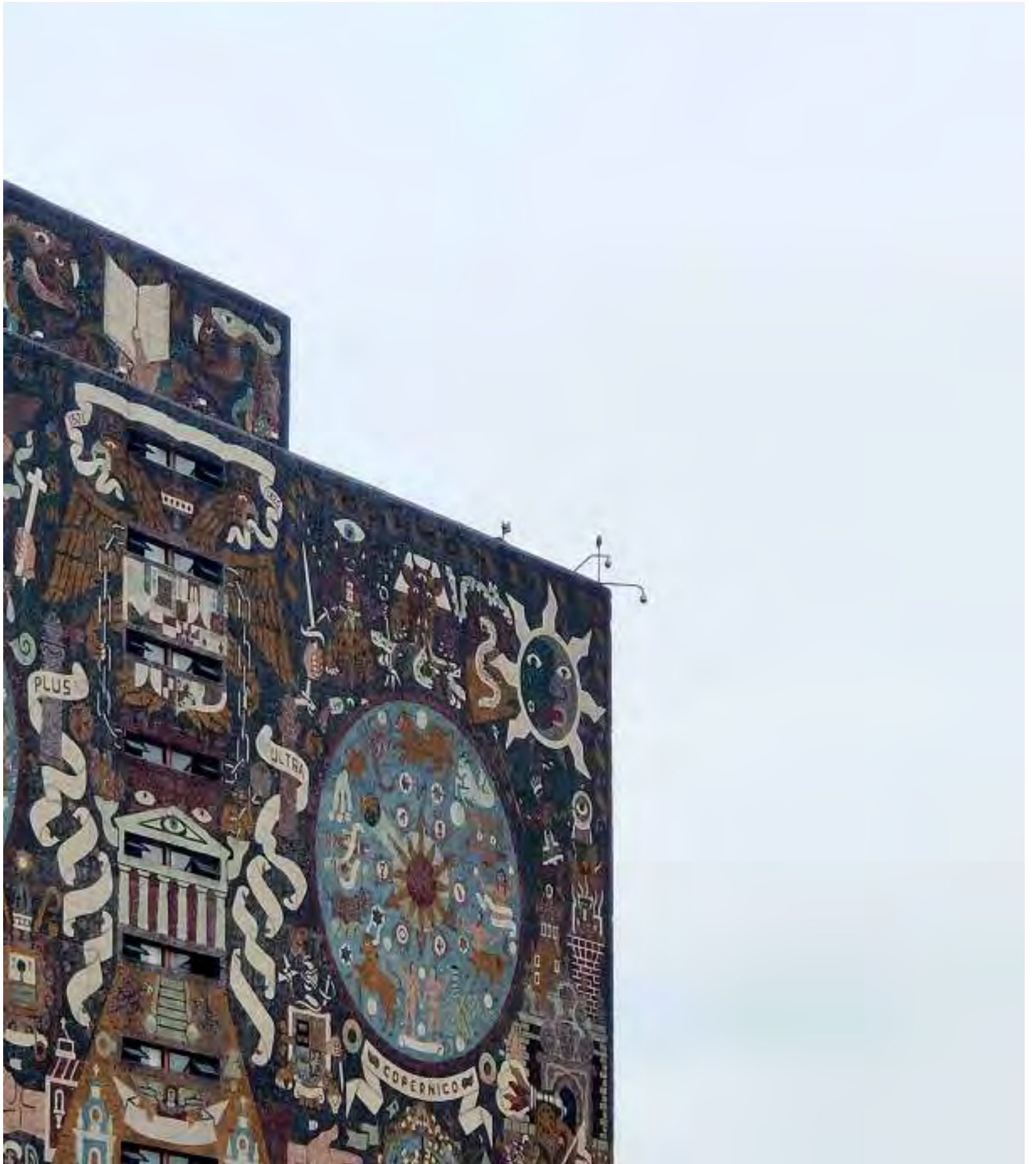
Sulla condizione del messicano

« La solitudine, il sentirsi e il saper-si solo, staccato dal mondo ed estraneo a se stesso, separato da sé, non è una caratteristica esclusiva del messicano, tutti gli uomini, in un dato momento della vita, si sentono soli, di più, tutti gli uomini sono soli. Vivere significa separarci da ciò che fummo, per addentrarci in ciò che saremo, futuro sempre estraneo. La solitudine è il fondo ultimo della condizione umana, l'uomo è l'unico essere che si sente solo ed è l'unico che sia ricerca di un altro. L'uomo è nostalgia e ricerca di comunione, per questo ogni volta che sente se stesso, si sente come mancanza dell'altro, come solitudine. Tutt'uno con il mondo che lo circonda il feto è vita pura allo stato brado, un fluire inconsapevole di sé. Nascendo spezziamo i legami che ci uniscono alla vita cieca, che vivemmo nel ventre materno, dove non c'è stacco tra desiderio e appagamento. La nostra sensazione di vivere si esprime come separazione e abbandono, caduta in un ambiente ostile o estraneo. A mano a mano che cresciamo quella primitiva sensazione si trasforma in sentimento di solitudi-

ne e più tardi in coscienza. Siamo condannati a vivere soli, ma anche a superare la nostra solitudine e a riannodare i lacci che in passato, un passato paradisiaco, ci univano alla vita. Ogni nostro sforzo tende ad eliminare la solitudine, così sentirsi soli ha un doppio significato, per un verso consiste nell'aver coscienza di sé, per l'altro in un desiderio di uscire da sé. La solitudine che è la condizione stessa della nostra vita ci appare come una prova e una purificazione, al cui termine scompariranno angoscia e instabilità.

La pienezza, l'unione che il riposo, felicità, armonia con il mondo, ci attendono alla fine del labirinto della solitudine.»

Octavio Paz, *Il labirinto della solitudine*, a cura di Alfonso d'Agostino, SE, Milano, 1950





pagina precedente
 Dettaglio Biblioteca Centrale UNAM,
 Città del Messico, 2021

a destra
 Altar de muertos,
 Museo Frida Kahlo,
 Città del Messico, 2021

a sinistra
 Decorazioni per El Día de los Muertos,
 Celaya, 2021

Le parole del premio Nobel per la letteratura del 1990, Octavio Paz, scrittore e poeta messicano, sono specchio di una popolazione dal passato travagliato e monito sulla condizione generale umana. *El laberinto de la Soledad* è un saggio



pubblicato da Paz nel 1950, che ha prepotentemente scosso l'America Latina. Dopo il Secolo delle Rivoluzioni, infatti, ci si pone una domanda fatidica: si può parlare di Identità messicana? E ancora: cosa vuol dire essere Messicano? Per cercare di rispondere a questa domanda, Paz procede a ritroso, analizzando quegli aspetti che contraddistinguono il carattere del Messicano, il suo estraniarsi e quel continuo senso di non appartenenza che, in Messico, è un qualcosa di palpabile. Ma questo non significa che il Messicano non ha identità, anzi potremmo definire la loro condizione come un pendolo, che oscilla tra antico e nuovo, due poli che si sono incontrati senza mai raggiungere l'omogeneità. «Chi ha respirato la polvere delle strade del Messico, non troverà più pace

in nessun altro paese». In questa citazione di Malcolm Lowry, la parola pace è ambivalente, nel senso che non trovi quiete perché ci vuoi tornare, ma al tempo stesso forse ti ha lasciato qualcosa dentro per cui sei senza pace comunque, senso positivo e senso negativo del trovare pace. La polvere che ti si attacca alle scarpe, la polvere di chi sta vicino alla terra, attaccato a quella realtà. Per questo motivo l'opportunità di lavorare ad una proposta di ampliamento per il Museo di Historia Regional de Celaya, è stato non solo luogo di conoscenza e confronto con la cultura messicana e con l'identità di un popolo complessa e frammentata, ma anche l'occasione per riflettere sulla condizione di individualità ed elevarla ad una condizione di comunità.

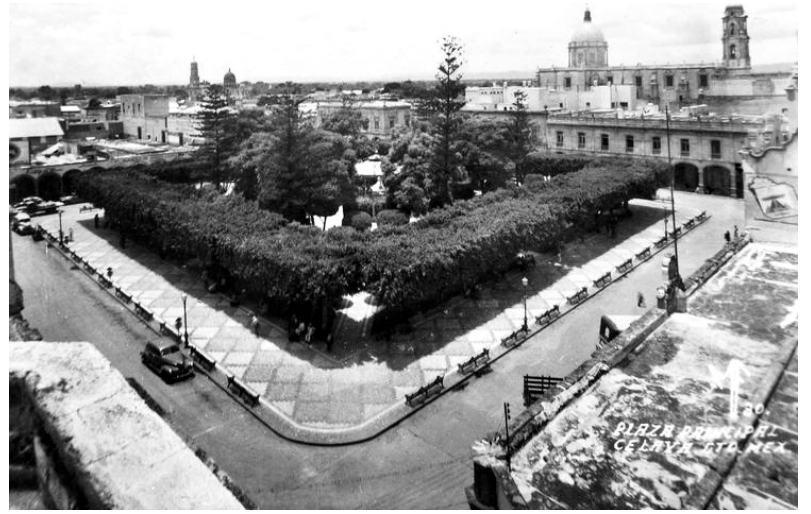


Exposición
A. H. P. F. M.
Celaya, Gto.

Celaya è una città dello stato messicano di Guanajuato, situata nella vasta pianura del Bajío, una regione prospera ed estesa che, per la sua fertilità e la sua magnifica produzione di cereali, è stata giustamente chiamata Il granaio della Repubblica. Attraversano il suo territorio i fiumi Apaseo e Laja. Le pianure quaternarie che lo formano si trovano a un'altitudine media di 1.700 metri sul livello del mare e il suo sottosuolo è ricco di depositi di spessi strati di materia vulcanica, trasportati da correnti turbolente milioni di anni fa. L'intensa attività vulcanica che ha interessato la zona tra il 18° e il 22° parallelo durante l'epoca terziaria, ha determinato in questa parte del Paese, la formazione di un tipico rilievo plutonico. L'erosione pluviale ha successivamente formato nella valle grandi strati di sedimenti che hanno contribuito alla formazione di un gran numero di rocce di natura metamorfica e calcarea, che possono essere industrializzate per ottenere calce viva.

Questi stessi sedimenti sono inoltre favorevoli alla fertilizzazione del terreno, dove crescono una moltitudine di



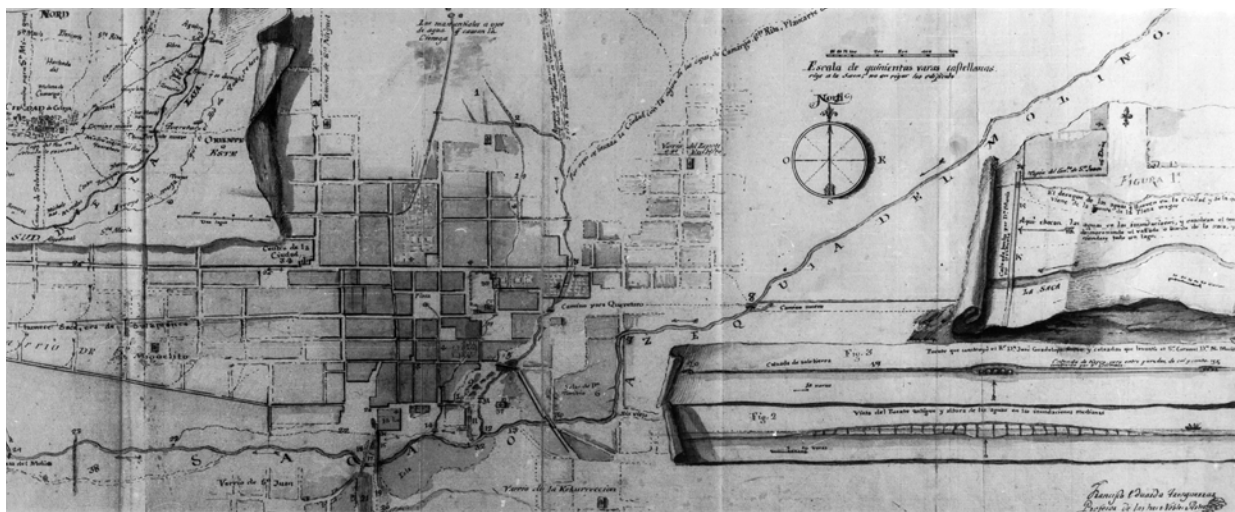


pagina precedente
in alto
Vista lato Nord Celaya,
Archivio Municipio de Celaya

Plaza De Armas, Celaya
Archivio Municipio de Celaya

in basso
Vista Calle Independecia, Celaya,
Archivio Municipio de Celaya

In questa pagina
Mapa de Celaya,
Eduardo Francisco Tresguerras, 1810
Archivio Municipio de Celaya



esemplari arborei. Proprio uno di questi esemplari, il mezquite, compare sullo scudo ovale, conservato nel Museo di Historia Regional, nel quale è rappresentato l'atto di fondazione della Città di Celaya. Il campo è diviso trasversalmente in tre strisce colorate: blu, che simboleggia regalità e maestà, bianco, innocenza e purezza, rosso, dignità, potere e sovranità. Nella fascia blu, che è quella superiore, l'immagine dell'Immacolata Concezione, patrona della città, occupa il centro; alla sua destra si trova la figura dorata della corona di Filippo IV, in ricordo del fatto che fu questo re a concedere a Celaya il titolo di Città Nobilissima e Fedele; a sinistra dell'immagine della Vergine si trova una grotta, che ricorda che il titolo fu ottenuto grazie alla mediazione del viceré Francisco Fernández de la Cueva, duca di Alburquerque. Il campo bianco, che è quello centrale, presenta un albero, il mezquite, che ripara con le sue fronde diverse persone, tra cui notiamo un religioso, probabilmente dell'Ordine di Sant'Agostino. Proprio questa fascia rappresenta la fondazione della città

il 1° gennaio 1571 e i primi coloni che si riunirono per distribuire i lotti di terra all'ombra del bellissimo albero di mezquite. Infine, nella fascia rossa inferiore, c'è un motto scritto in latino, che recita: de fortitudinedo. Tradotto letteralmente, significa: la dolcezza dei forti, con inequivocabile riferimento al capitolo XIV, versetto 14, del Libro dei Giudici, dove si legge: De fortiegressaestduldcedo. Dal forte uscì dolcezza, riferendosi al leggendario Sansone quando uccise un leone e trovò nelle fauci della bestia un favo di miele. In basso, due braccia, ciascuna con un arco, in un atteggiamento simbolico di sottomissione degli indigeni al potere spagnolo. La città fu fondata su un insediamento indigeno chiamato Nattahí, che in lingua otomí significa sotto il mesquite o all'ombra del mesquite. L'epicentro della costruzione della città fu il grande convento di San Francisco e il successivo insediamento delle case reali nella Plaza de Armas. In seguito le haciendas circostanti, con l'aiuto degli affluenti dei fiumi Apaseo e San Miguel, divennero importanti produttori di mais e grano per le città minerarie

di Guanajuato, Zacatecas e San Luis Potosi, il cui percorso era un passaggio obbligato. I viaggiatori e gli abitanti spagnoli dell'insediamento erano vittime di continui attacchi indigeni, per cui l'allora viceré della Nuova Spagna, Luis de Velasco, nel 1551 emise un mandato per l'installazione di una guarnigione a protezione degli interessi della corona. Nonostante la guarnigione, la frequenza degli attacchi ai viaggiatori che trasportavano metalli preziosi verso la capitale costrinse il viceré Martín Enríquez de Almanza a intervenire personalmente per organizzare la difesa dei viaggiatori. Fu durante questa visita che gli spagnoli insediati gli chiesero di fondare una città con il nome di Nuestra Señora de la Concepción de Zalaya. Tuttavia, a causa di alcune divergenze tra gli spagnoli confinanti, la carta non fu adempiuta fino al 1° gennaio 1571. In quel periodo furono costruiti i principali poli religiosi, oggi situati nel centro storico. Nel 1609 gli Agostiniani si stabilirono definitivamente a sud della cittadella, fondando anche un loro convento e una chiesa. All'inizio del movimento indipenden-

tista, la città ricevette Miguel Hidalgo, pochi giorni dopo aver proclamato il grido di dolore il 16 settembre 1810. L'esercito arrivò alla periferia di Celaya il 20 settembre 1810, accampandosi nel terreno dell'hacienda Santa Rita, dove oggi si trova l'azienda di laboratori Senosiain. Dopo una rapida visita ad Apaseo, inviò una lettera al consiglio comunale di Celaya, chiedendo la loro resa incondizionata, facendo presente che aveva 70 spagnoli in custodia e che se la città non si fosse arresa, li avrebbe sgozzati. La città fu presa pacificamente il 21 settembre, nelle prime manifestazioni di quel grande esercito insurrezionale. Hidalgo fu ospitato nella Mesón de Guadalupe, che si trova ancora nel centro storico della città.



















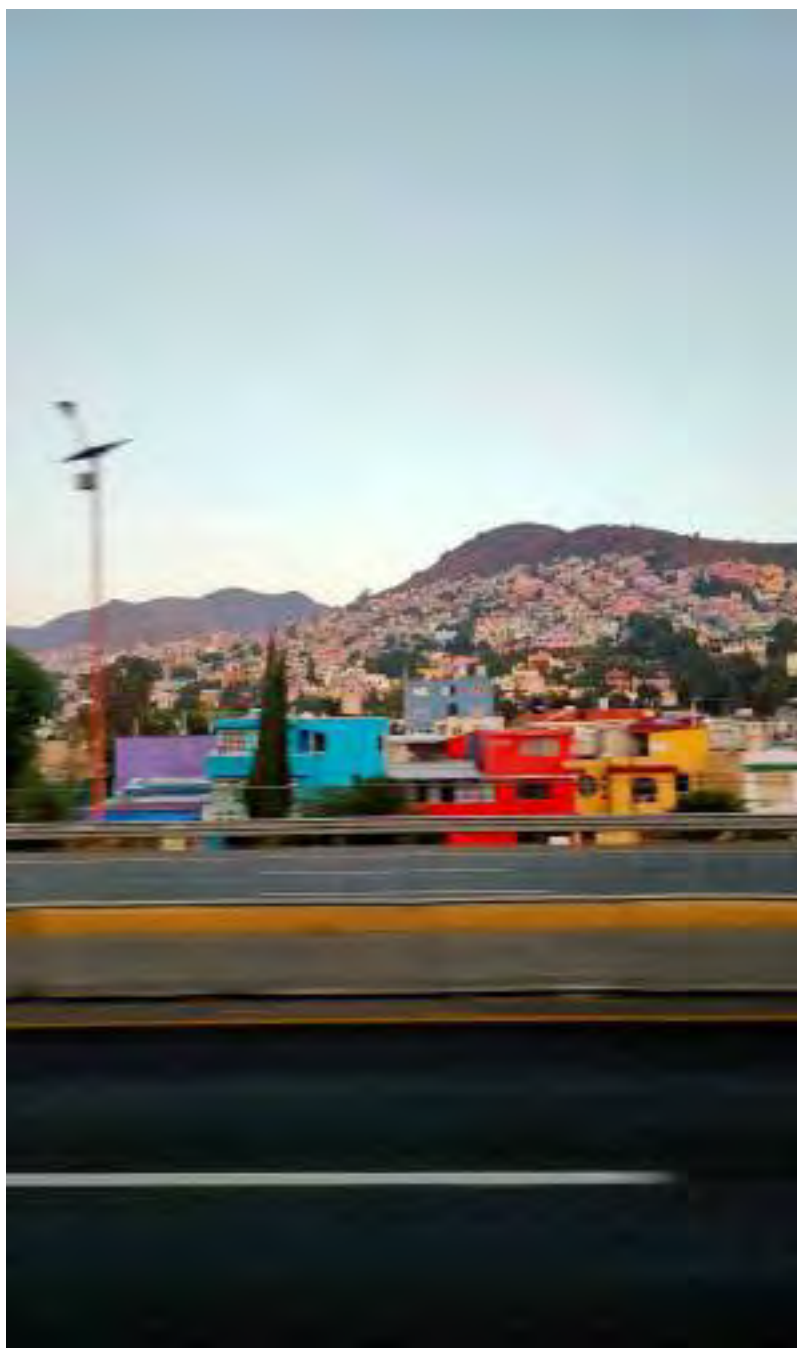








Sulla casa coloniale



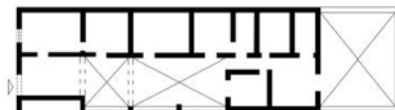
Tra le possibili chiavi di lettura del Messico, un paese estremamente vario, una non secondaria è rappresentata dalle città coloniali, le quali consentono di scoprire un aspetto inedito e peculiare del paese attraverso la sua evoluzione artistica e architettonica, ma anche storica, economica, sociale e culturale degli ultimi secoli. Più di ogni altro il Messico è infatti la nazione che vanta il maggior patrimonio di testimonianze relative all'epoca coloniale europea nei diversi continenti, e non a caso anche l'Unesco protegge qui ben sette località risalenti al periodo coloniale come Patrimonio dell'Umanità. Quando, nel 1521, i conquistadores di Cortez distrussero l'impero azteco di Montezuma, fondarono il regno-colonia della Nuova Spagna, destinato a durare per tre secoli, che andava dagli attuali stati del Sud-Ovest statunitense fino al canale di Panama. Gli spagnoli non trovarono ne El Dorado i tesori di cui favoleggiavano i racconti, bensì inesauribili miniere d'argento e una terra che, se sfruttata razionalmente, avrebbe potuto produrre immani ricchezze, soprattutto utilizzando una manodopera locale a costo quasi zero. A questi ricchi immigrati rimaneva però la nostalgia per la madrepatria e per i suoi stili di vita, che cercarono di colmare nella nuova colonia costruendo città ad immagine e somiglianza di quelle lasciate nella terra d'origine. Dalle pianure costie-

re fino agli altopiani centrali già nel XVI sec cominciarono a sorgere in tutto il paese, spesso sopra i resti delle antiche civiltà precedenti e il più delle volte utilizzando le medesime pietre, dei graziosi agglomerati urbani dalla tipica struttura iberica a pianta quadrata, gravitanti su un'ampia piazza centrale – lo Zòcalo – dove trovano spazio gli edifici pubblici e religiosi, le sfarzose residenze della nobiltà e, piano piano, anche della nascente borghesia dei meticci arricchiti. A fianco delle imponenti basiliche furono costruiti più severi monasteri dei diversi ordini religiosi, epicentri di cultura dove si formavano le future classi dirigenti, gli edifici del governo e della pubblica amministrazione, parchi e giardini con fontane, sfarzosi teatri, negozi, viali alberati e quant'altro. Tanto risorse economiche e manodopera a due soldi non mancavano di certo. Lo stile predominante è, ovviamente, l'esuberante barocco spagnolo, tutto stucchi, decori e oro, per poi evolversi col tempo in un barocco messicano autoctono, sintesi della cultura spagnola con le arti precolombiane ricche di elementi decorativi. Anche l'architettura dell'abitare risente di queste influenze e analizzando il tessuto urbano di Celaya sono stati presi d'esempio alcuni edifici ad uso abitativo che delineano una tipologia ben chiara.

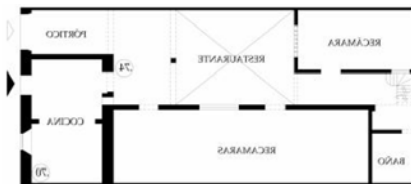




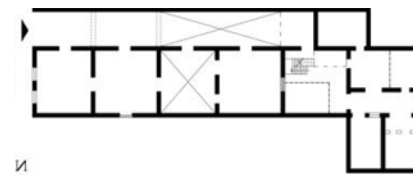
Ficha de inmueble civil: I-11-01618
Classificazione: Monumento storico
Epoca di costruzione: XVIII
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Civile Abitazione



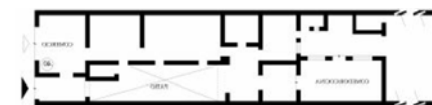
Ficha de inmueble civil: I-11-01619
Classificazione: Monumento storico
Epoca di costruzione: XIX
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Locale Commerciale



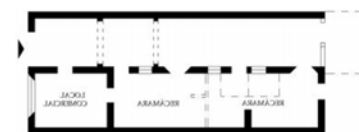
Ficha de inmueble civil: I-11-01746
Classificazione: Monumento storico
Epoca di costruzione: XIX
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Ristorante



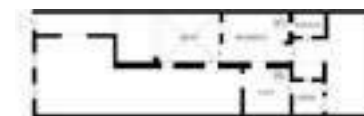
Ficha de inmueble civil: I-11-01624
Classificazione: Valore culturale
Epoca di costruzione: XX
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Locale Commerciale



Ficha de inmueble civil: I-11-01632
Classificazione: Monumento storico
Epoca di costruzione: XX
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Civile Abitazione



Ficha de inmueble civil: I-11-01626
Classificazione: Monumento storico
Epoca di costruzione: XIX
Uso originale: Civile Abitazione
Uso attuale: Civile Abitazione



Facciata Museo de Historia Regional,
Celaya, 2021

pagina successiva in alto
Esposizione Museo de Historia Regional,
Celaya, 2021

Muneca de papel,
Museo de Historia Regional, Celaya, 2021

pagina successiva in basso
Particolare porta originaria
Museo de Historia Regional, Celaya, 2021

Stemma di Celaya,
Museo de Historia Regional, Celaya, 2021

Particolare pasillo,
Museo de Historia Regional, Celaya, 2021



Sul Museo de Historia Regional de Celaya



Il Museo di Storia Regionale di Celaya, situato in Calzada Independencia ha aperto le sue porte il 15 aprile 2010. Si tratta di uno spazio appartenente all'Istituto Municipale di Arte e Cultura di Celaya, dedicato a raccogliere e conservare il patrimonio storico-culturale della città di Celaya, e allo stesso tempo a comunicare il valore e il significato per la conservazione e la rivalutazione della memoria, nel quadro della museologia contemporanea che favorisce una comprensione didattica degli eventi del passato, cercando, con particolare enfasi, di rafforzare l'identità locale.

L'edificio che ospita il Museo di Celaya è una costruzione del XIX secolo che originariamente era una casa abitazione.

Si compone di 8 sale espositive permanenti:

- Introduzione, passato preispanico.
- La fondazione di Celaya e lo stemma.
- Celaya durante il Virreinato.
- I quartieri e la popolazione di Celaya.
- Guerra d'indipendenza e consolidamento della nazione.
- Vita e opere dell'architetto Francisco Eduardo Tresguerras.
- Celaya durante il Porfiriato.
- La rivoluzione messicana a Celaya.
- I combattimenti di Celaya nel 1915.

Dispone inoltre di un patio polifunzionale attualmente coperto per mostre temporanee e attività didattiche come conferenze, presentazioni di libri e laboratori.



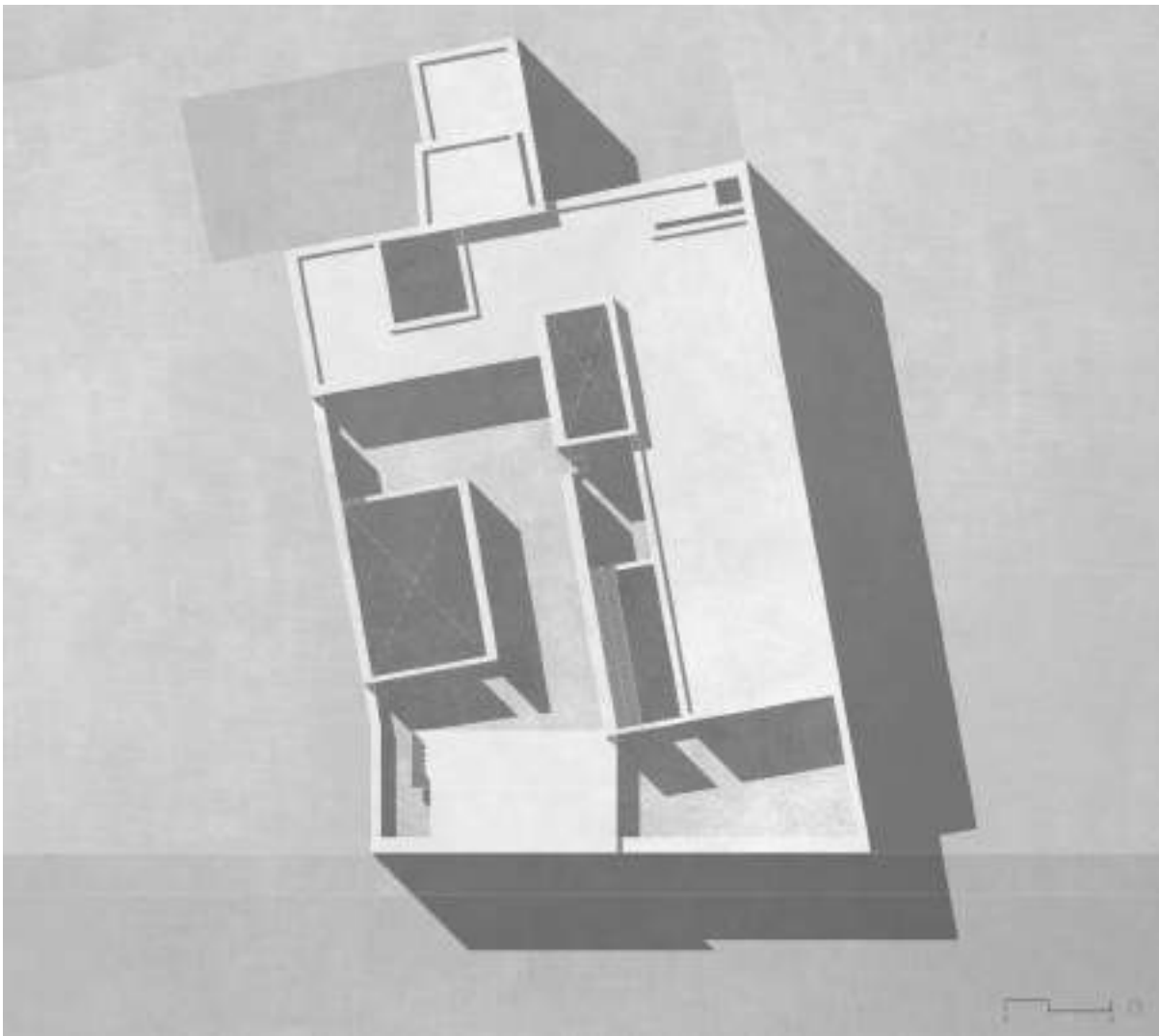
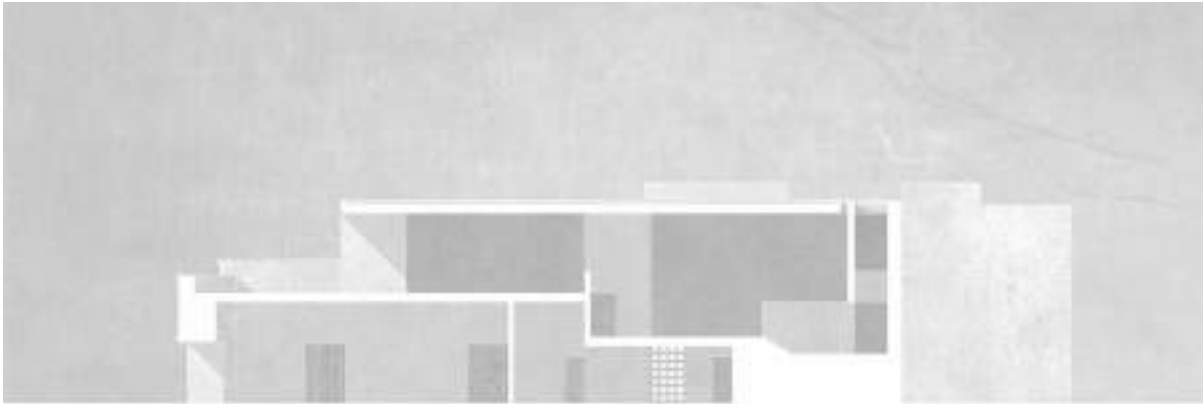




Obiettivo ultimo è stato cercare di rendere il Museo visibile nella città e la città visibile di nuovo dal Museo. Prerogativa diffusa del tessuto urbano di Celaya è la presenza costante delle corti, delle case coloniali ma in primo luogo quelle dei centri religiosi del Templo di San Francisco, e del convento di San Agustín e della Plaza de Armas, corte a scala urbana, che coincidono con il nucleo fondativo della città, dove ha sede il Museo di Historia Regional. Il Museo, che nasce all'interno di un ex casa coloniale, recuperati i caratteri tipologici, diviene un meccanismo ottico, riconoscibile all'interno del tessuto urbano, per l'osservazione della città da un nuovo punto di vista. Dati i vincoli imposti dall'INAH, il prospetto dell'edificio in cui è previsto l'ampliamento, è stato trattato come una sorta di fantasma. Affiorano leggermente le decorazioni che nel corso del tempo, si sono andate a sovrapporre a quella che era la facciata originale dell'ex casa coloniale, della quale tuttavia non si hanno documentazioni certe. Sempre per questo motivo anche l'ingresso è stato indietreggiato quasi come a voler

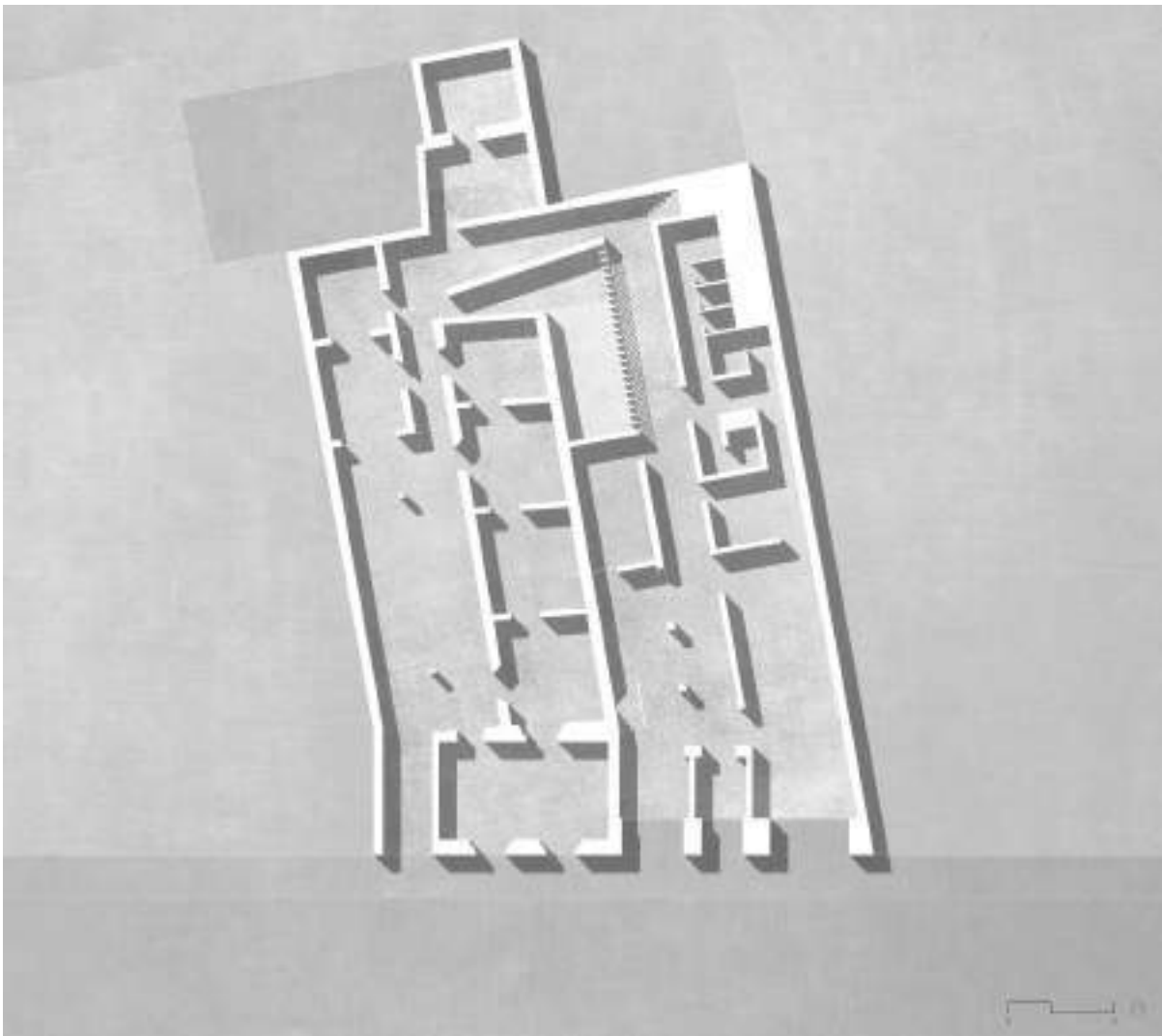
fare un passo indietro per non sovrapporsi ulteriormente allo stato attuale nel quale verteva la facciata. Sempre limitati dai vincoli della Sovrintendenza, anche le vetrine espositive infatti, di tutto il museo attuale sono vincolate e disegnate quasi a misura per le attuali stanze della mostra permanente, l'unico punto possibile di connessione tra i due edifici è stato individuato in coda all'attuale museo, permettendo così di lasciare inalterata l'esposizione permanente. Nella corte posteriore del museo, un muro nero si staglia sotto la luce, invadendo lo spazio della luce e definendo quello che sarà il filo conduttore che accompagnerà il visitatore in tutto il progetto. Questo binomio di luce e ombre, questa luce che scava in negativo nelle ombre gettate dalle superfetazioni storiche, e che crea atmosfere che guidano lo sguardo del visitatore. Questo setto ha una duplice funzione, quella di contrapporsi alla luce e quella di comprimere lo spazio, per incanalare l'attenzione sul fondo, dove compare una scala. La luce zenitale bagna la scala e conduce il visitatore in un'asce-





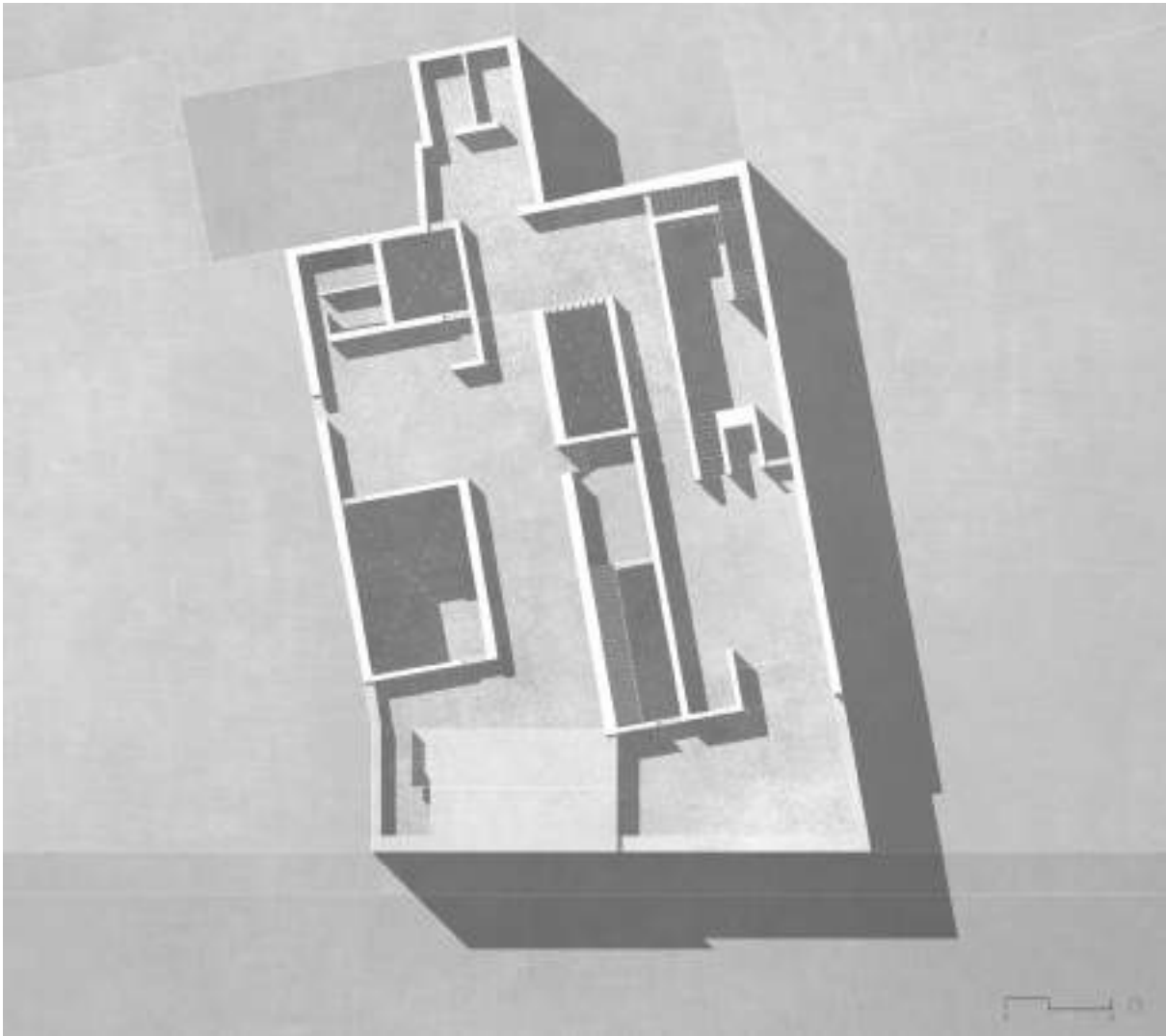
sa quasi mistica, sempre in concomitanza con la sensazione di compressione spaziale, per poi esplodere nella prima sala espositiva, dove si manifesta questa dilatazione dello spazio, e dove sempre la luce crea atmosfere, diverse nel corso della giornata, che attirano il visitatore.

Sale queste che sono dedicate ad esposizioni temporanee, di artisti contemporanei, nella prima un murales di Rufino Tamayo, e nella sala successiva, una riproduzione di un'opera di Gabriel Orozco. Ma una volta raggiunto il piano superiore, l'architettura del museo compie un'evoluzione, da contenitore di opere, diventa un meccanismo ottico attraverso il quale osservare la città, che diventa lei stessa opera d'arte e punto focale dell'attenzione del visitatore. Troviamo infatti disseminati sulla terrazza dell'edificio dei tagli, che incorniciano, inquadrano, dei punti focali come il tempio di San Agustín, il tempio della terza orden e infine la bola de agua, una torre idraulica, costruita nel 1910, per il centenario dell'indipendenza, diventato un simbolo di Celaya, è il tempio di San Francisco. Tutti simboli, come abbiamo visto, che fanno parte del nucleo fondativo della città, della storia della città e che quindi diventano delle vere e proprie opere d'arte da ammirare attraverso l'architettura. Il percorso prosegue in discesa, nel patio originale della casa coloniale in cui è previsto l'ampliamento, dove è stata inserita questa scala, questo gesto quasi scultoreo, che ancora una volta è incorniciato dagli archi preesistenti del patio, quasi a voler sottolineare di nuovo quella condizione di pendolo fra



nuovo e antico. Scala che permette anche funzionalmente di raggiungere l'azotea, durante le ore serali quando è prevista la chiusura del museo, e rende quindi usufruibile la terrazza e il bar anche di sera.

Il percorso museale potrebbe concludersi qui, ma è stata inserita celata e mai dichiaratamente indicata, una sorta di architettura nell'architettura. Un patio del silenzio. Una sorta di Cappella laica, che racchiude tutto il senso di quel passaggio dall'ombra alla luce, una trappola di luce. L'individuo qui percepisce un'atmosfera sempre diversa, dovuta allo scorrere del tempo. Il colore che si diffonde in maniera sempre differente, i riflessi e il rumore dell'acqua, infondono nell'individuo un senso di serenità, diventando un frammento di architettura emozionale, suscitando delle emozioni attraverso un'atmosfera che è possibile imprimere in un istante. Instantanea che testimonia come scrivere con la luce, rappresentazione di una delle molteplici verità individuali, scaturite dalla singolarità della solitudine dell'individuo, ma elevabili a verità assolute.





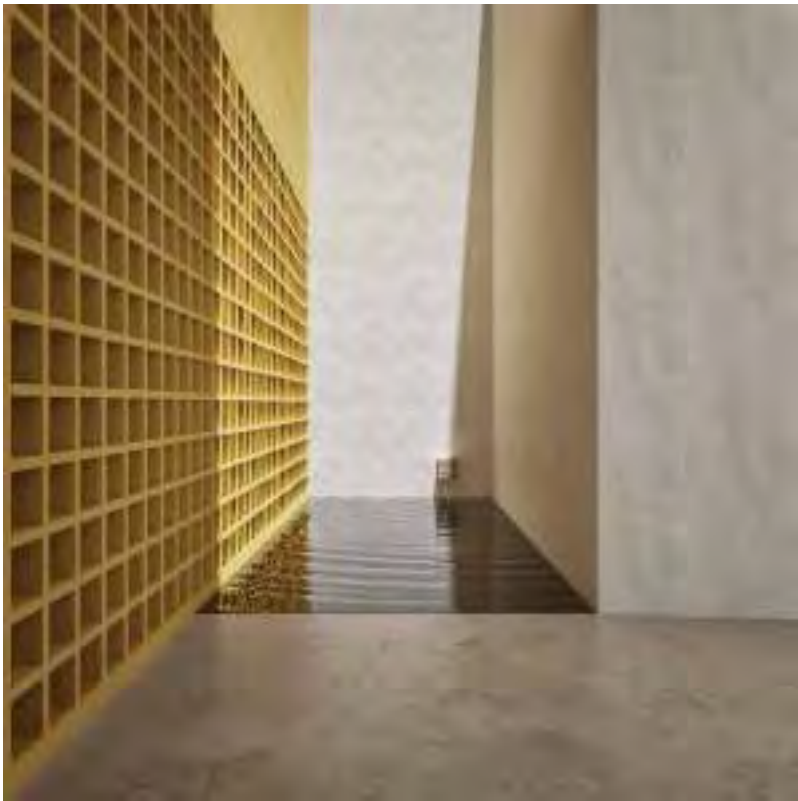
















Roberto Rojas Aguilar

Escuela de Arquitectura
Universidad de Celaya, Mexico.

Tomar la decisión de viajar al continente americano, a un país de grandes contrastes sociales, políticos, económicos y arquitectónicos para tratar de entenderlo, en una ciudad poco conocida a nivel internacional, en un contexto sumamente diferente al de Florencia, Italia, para realizar ahí su proyecto de tesis doctoral, ese es el reto que tomó Domenico. Sin la posibilidad de realizar el viaje por el tiempo deseado, reducido a solamente un mes, debido a la ya histórica pandemia de COVID que se vivió, previamente Domenico se documentó sobre México y la ciudad de Celaya, su historia, sus costumbres y sus referentes. Con el apoyo de profesores de la Universidad de Celaya y el director del Museo de Historia Regional, se definió el tema y el sitio del proyecto: Ampliación del Museo de Historia Regional de Celaya, México. Así mismo se brindó información pertinente al respecto con la cual Domenico inició el trabajo. Una vez llegado a Celaya comenzó a vivir, a respirar el ambiente de la ciudad, del entorno, sus calidades espaciales, formas, modos de vida, conoció por fin el Museo de Historia actual y el edificio aldeaño hacia el cual se propone expandir, haciendo una lectura clara de las posibilidades y las limitantes.

Enriqueció el conocimiento de la cultura del lugar con visitas a otras ciudades de la región como Guanajuato, San Miguel de Allende y Querétaro, así como la propia Ciudad de México, en donde analizó profundamente su quehacer arquitectónico desde la época prehispánica, pasando por la colonia, la independencia, el siglo XX y hasta el contemporáneo siglo XXI, con un especial interés en Luis Barragán, el arquitecto más reconocido de México, observando detenidamente las cualidades de su obra: la forma, el espacio, el color, la emoción, las sensaciones. Se empapó también de los escritos de Octavio Paz, quien en diversos ensayos, trata de explicar la mexicanidad, lo cual da un sustento importante para el entendimiento de esta cultura.

Una vez de regreso en Florencia, Domenico continuó con la realización del proyecto, el cual resultó en una síntesis que demuestra claramente la lectura que logró hacer de México, haciendo una propuesta arquitectónica sincera e interesante, que más allá de resolver los problemas funcionales, propone un recorrido de experiencias y sensaciones, en donde las sorpresas se van dando durante el recorrido a las diferentes salas, pasando por un espacio de contemplación como un claro homenaje a Barragán, serio y respetuoso, no banal ni pretencioso, rematando el recorrido con un mirador que enmarca armoniosamente la vista hacia importantes hitos de Celaya: el monumento a la independencia (obra del ilustre arquitecto celayense Francisco Eduardo Tresguerras), La Bola del Agua (obra industrial, ícono de la ciudad) y el Templo de San Francisco (con su fachada neoclásica, también obra de Tresguerras).

Domenico logró un proyecto arquitectónico de composición armoniosa, ordenada y funcional, pero sumamente enriquecida por sus cualidades espaciales y muy respetuosa de su entorno, de Celaya y de México.



- Alberti L.B., G.Orlandi, P.Portoghesi (a cura di) 1966, *L'Architettura*, Il Polifilo, Milano.
- Alfaro A., Garza D., Palomar J. 2011, *La casa de Luis Barragán Un valor universal*, RM Verlag S.L., Barcelona.
- Ambasz E. 1976, *The architecture of Luis Barragán*, The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, New York.
- Barragán L., Riggen Martínez A. 2004, *Luis Barragán 1902-1988*, Electa, Milano.
- Ferlenga A. 1992, Aldo Rossi, *Opera Completa*, Electa, Milano.
- Ghirri L., Rossi A. 1996, *Cose che sono solo sé stesse*, catalogo della mostra presso Centre Canadien d'Architecture, a cura di Paolo Costantini, CCA, Electa, Montréal-Milano.
- Grassi G. 1988, *Architettura lingua morta, Quaderni di Lotus, 9*, Electa, Milano.
- Le Corbusier 2002, *Verso una architettura*, Longanesi, Milano.
- Le Corbusier, G. Gresleri (a cura di) 1995, *Viaggio in Oriente: Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, a cura di, Fondation Le Corbusier, Marsilio, Paris, Venezia.
- Loos A. 1992, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano.
- Mazza M. 1996, *Carlo Scarpa alla Querini Stampalia. Disegni inediti*, Il Cardo editore, Venezia.
- Lowry M. 2005, *Sotto il vulcano*, Feltrinelli, Milano.
- Martínez H. 2010, *Las raíces del viento. Monografía, crónica e historia de Celaya*, Colección monografías municipales de Guanajuato, 2010.
- Palladio A., M.Biraghi (a cura di) 1992, *I quattro libri dell'Architettura*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone.
- Paz O. 1992, *Il labirinto della solitudine*, SE, Milano.
- Portoghesi P. 1991, *Progettare l'architettura ascoltando*, «Domus», n. 723, pp. 51-57.
- Rogers E.N. 1997, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano.
- Tessenow H., Grassi G. (a cura di) 2003, *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano.
- Vitruvio Pollione M. 2002, *De Architectura libri decem*, Kappa, Roma.
- Volpe A.I. 2009, *Lo sguardo dell'architettura*, Diabasis Edizioni, Reggio Emilia.
- Volpe A.I. 2017, *Promessa del Dorico, Case, archetipi e analogie fra Oriente e Occidente*, DidaPress, Firenze.
- Zermani P. 2002, *Identità dell'architettura*, 1 vol, Officina, Roma.
- Zermani P. 2002, *Identità dell'architettura*, 2 vol, Officina, Roma.
- Zermani P. 2015, *Architettura, luogo, tempo, luce, silenzio*, Electa, Milano.
- Zanco F. et al (a cura di) 2001, *Luis Barragán La revolución callada*, Skira, Milano.



| | |
|---|-----------|
| La casa della Memoria e del futuro | 5 |
| Andrea Innocenzo Volpe | |
| Antonio Fuentes Malacatt | |
| Oltremare | 7 |
| Prefazione | 11 |
| Sul viaggio | 13 |
| Sulla condizione del messicano | 15 |
| Sul luogo | 19 |
| Istantanee | 29 |
| Riscritture | 37 |
| Sulla casa coloniale | 39 |
| Sul Museo de Historia Regional de Celaya | 43 |
| Sul Progetto | 45 |
| Postfazione | 59 |
| Roberto Rojas Aguilar | |
| Bibliografia | 61 |



didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
giugno- 2023



Si può parlare di Identità messicana? Per cercare di rispondere a questa domanda, Octavio Paz, nel suo saggio *El laberinto de la Soledad*, che ha prepotentemente scosso l'America Latina, procede a ritroso, analizzando quegli aspetti che contraddistinguono il carattere del Messicano, il suo estraniarsi e quel continuo senso di non appartenenza. Potremmo definire la loro condizione come un pendolo, che oscilla tra antico e nuovo, due poli che si sono incontrati senza mai raggiungere l'omogeneità. Per questo, l'opportunità di lavorare ad una proposta di ampliamento per il Museo di Historia Regional de Celaya, è stato non solo luogo di confronto con la cultura messicana e con l'identità di un popolo complessa e frammentata, ma anche l'occasione per riflettere sulla condizione di individualità.

Domenico Pasculli nato nel Febbraio del 1992, a Gallarate. Cresciuto tra Lombardia, Toscana e Calabria, di formazione classica, si laurea presso la scuola di Architettura di Firenze nel Giugno del 2022. Durante la sua formazione ha l'occasione di frequentare per un anno la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, e successivamente l'Universidad de Celaya, Messico, dove sviluppa il suo progetto di tesi.

ISBN 978-88-3338-193-0



9 788833 381930