

Giulio Basili, dottore di ricerca in progettazione architettonica e urbana, è Ricercatore presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze.

Dal 2014 al 2017 è stato componente del Comitato tecnico scientifico del Polo Universitario Grossetano.

Nel 2017 ha pubblicato il libro *Fra luogo e viaggio. L'architettura di Angiolo Mazzoni dall'Italia alla Colombia*, nel 2020 ha pubblicato *La disciplina dell'abitare*.

Nel 2020 ha vinto il premio *In/architettura* Regione Toscana, nel 2022 è stato segnalato per lo *Swiss Architectural award*.

ISBN 978-88-6764-322-6



euro 12,00

Giulio Basili

Giulio Basili

MONUMENTI, ROVINE, ARCHITETTURE

ESERCIZI DI COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA

MONUMENTI, ARCHITETTURE, ROVINE



L I B R I A

in copertina: *Abbazia di San Galgano*, Chiusdino (SI)



Giulio Basili

Monumenti, rovine, architetture
Esercizi di composizione architettonica



L I B R I A





Giulio Basili

Monumenti, rovine, architetture

Esercizi di composizione architettonica

Collana Mosaico

Comitato scientifico

Mario Pisani, Paolo Portoghesi, Nasrine Seraji

Metodi e criteri di referaggio

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer-review). I criteri di valutazione adottati riguardano: l'originalità e la significatività del tema proposto; la coerenza teorica e la pertinenza dei riferimenti rispetto agli ambiti di ricerca propri della collana; assetto metodologico e il rigore scientifico degli strumenti utilizzati; la chiarezza dell'esposizione e la completezza d'analisi.

Coordinamento Editoriale

Antonio Carbone

Prima edizione Maggio 2023

Casa editrice Libria

Melfi (Italia)

www.librianet.it

ISBN 978 88 6764 322 6





Indice

Il tempo impresso	5
Abbazia di San Galgano, progetti	15
Rocca di Montemassi, progetti	47
Regesto dei progetti	78
Bibliografia	79







Il tempo impresso ¹

Andrej Tarkovskij nel suo celebre libro sul cinema e sull'arte più in generale, ci guida alla scoperta del concetto di tempo: «La storia non è ancora il Tempo. E neppure l'evoluzione. Esse sono una successione. Il Tempo è uno stato. È la fiamma nella quale vive la salamandra dell'anima dell'uomo. Il tempo e la memoria sono fusi l'uno nell'altra, sono due facce della stessa medaglia. È del tutto evidente che, al di fuori del tempo, non esiste neppure la memoria. [...] La memoria è un concetto spirituale. [...] Un uomo privo della memoria è in balia di un'esistenza illusoria: fuori dal tempo non è più capace di conservare il suo legame con la realtà esterna, e quindi è condannato alla follia. [...] Io sono interessato alle qualità intrinseche, morali e immanenti del tempo stesso»².

Il tempo allora diviene materia dell'arte e i segni attribuibili al suo





trascorrere imprimono all'opera dell'uomo un elemento di bellezza: «Ma che cos'è in sostanza il passato? Quello che è già trascorso? Che cosa significa “trascorso” se per ciascuno è proprio nel passato che si racchiude la perenne realtà del presente, di ogni momento attuale? Il passato in un certo senso è più reale, e in ogni caso sicuramente più stabile e solido del presente. Il presente scivola via e scorre come sabbia tra le dita, acquistando una corporeità soltanto nel suo ricordo»³.

Anche in architettura, come nel cinema, partendo dall'analisi della struttura del paesaggio non possiamo non tenere in conto di come il tempo abbia, in un certo senso, fuso, attraverso i concetti di permanenza e durata, opera della natura e opera dell'uomo; e di quest'ultima in particolare dobbiamo prendere in considerazione quei monumenti che sono divenuti loro malgrado dei simulacri.

Ma che cosa rimane dell'architettura in rovina una volta spogliata della sua funzione?

Forme iconiche che pur avendo perso l'uso originario per cui sono state costruite, mantengono le misure della vita trascorsa e aspirano ad essere riconoscibili oltre l'aspetto pratico, diventando espressione di un significato più profondo che coinvolge l'immaterialità dell'emozione.

Così forma e sentimento attraverso un lungo e lento processo temporale si legano indissolubilmente generando un'architettura vera. È stato lo scrittore Hans Magnus Enzensberger in suo saggio a criticare i modi di un avanzamento frenetico del progresso che genera: «residui del passato che sembrano proliferare in modo altrettanto in-





controllabile quanto i progressi della tecnica»⁴, interrogandosi sulla “forma” del tempo e teorizzandone, paradossalmente, una concezione non lineare ma stratificata: «La violazione del corso del tempo, rinnegata dal discorso della modernità, non costituisce quindi un’eccezione, bensì la regola. Ciò che di volta in volta rappresenta il nuovo, è solo un sottile strato che galleggia su insondabili abissi di possibilità latenti. L’anacronismo non è quindi un errore evitabile, bensì una condizione essenziale dell’esistenza umana»⁵.

Il mutuo scambio fra epoche diverse è una ripetizione anacronistica ma mai del tutto identica che genera sempre qualcosa di nuovo: «Il fascino esercitato dal Medioevo cristiano sul Romanticismo, come tutte le utopie volte al passato, ha mancato il bersaglio. Nessuno confonderà una cattedrale del XIII secolo con una chiesa neogotica, una facciata palladiana con un tempio romano»⁶.

«La forma più celebre dell’anacronismo è rappresentata dal Rinascimento. Nessuno sa esattamente come deve essere dato. [...] Ciò nonostante è fuori di dubbio il fatto che in Europa, dopo secoli contrassegnati da tutt’altre tendenze, molta gente si è dedicata ai classici con incredibile energia, leggendone i testi, studiandone la filosofia, imitandone l’architettura, in breve, riallacciandosi ad una tradizione in gran parte dimenticata e ormai “superata”»⁷.

Appropriarsi dei concetti di tempo e di memoria in architettura rappresenta un’operazione estremamente complessa e apparentemente anacronistica, lontana da quella che, oggi, possiamo definire come una globalizzazione dell’immagine, appiattita su linguaggi caduchi e sordi alle condizioni imposte dal contesto, dove il lavoro dell’ar-





chitetto rischia di perdersi in geografie sconosciute, di non avere più alcuna relazione con la storia e, soprattutto, di non essere più in grado di rilevare quelle connessioni capaci di far dialogare architettura e paesaggio in un unico e straordinario legame sostenibile e duraturo.

Il passato può essere una guida sulla strada verso la modernità, il tempo e la memoria, utilizzati come strumenti di progetto, permettono di opporre a soluzioni progettuali provvisorie ed effimere una reinterpretazione della tradizione precisa e consolidata, superando la contraddizione tra antico e nuovo, concependo l'innovazione come una sorta di evoluzione continua, una stratificazione che origina da una stessa matrice, una struttura, un sistema di codici comune.

Solo così si completa una *consecutio* che trasforma di volta in volta il monumento da edificio a rovina e poi nuovamente in architettura viva. L'inquadratura finale di Nostalghia, dove ancora Tarkovskij, colloca la casa russa tra le mura di una chiesa italiana (l'Abbazia di San Galgano) è per sua stessa ammissione fusione di due cose profondamente intime e care, le colline della Toscana e un villaggio russo. E disvela come l'Italia sia letta malinconicamente dal protagonista del film: «un insieme di maestose rovine che sembrano sorgere dal nulla. Sono schegge di una civiltà universale ed estranea; come pietre tombali poste sopra la vanità delle ambizioni umane, segno dell'essenzialità del cammino lungo il quale l'umanità si è smarrita. Gorčakov muore per l'incapacità di superare la sua crisi spirituale, di ricostruire l'unità del tempo che, evidentemente, anche per lui è andato in pezzi...»⁸.





Il tema affrontato dal Laboratorio di Progettazione I, in due diversi Anni Accademici, è stato quello di provare a lavorare ‘a stretto contatto’ con alcune di queste antiche fabbriche, nello specifico la Rocca di Montemassi e l’Abbazia di San Galgano, prese come archetipi del paesaggio toscano, ponendoci di fronte al necessario riconoscimento di regole e caratteri immutabili che possono diventare principio e fondamento della nuova architettura.

Rovine capaci di custodire una memoria condivisa, un meraviglioso sentimento identitario, queste edifici testimoniano, allo stesso tempo, valori universali ma anche caratteri particolari legati indissolubilmente alla specificità dei luoghi di cui sono diventate emergenze e immagine architettonica.

Giovanni Klaus Koenig nella premessa del suo libro sull’architettura toscana ci ricorda come: «L’ambiente architettonico è un insieme di forme preesistenti, le quali si traducono nella percezione di chi le fruisce come una serie di immagini relazionate fra loro. Il loro insieme costituisce, analogamente a quanto avviene nella lingua parlata, un “campo linguistico”, ossia un codice comune ad un gruppo di interpreti, che sono i membri della comunità.

L’ambiente è quindi anch’esso un linguaggio, cioè una somma di segni significanti, che in questo caso sono segni iconici, cioè immagini che esprimono direttamente il loro significato. [...] Ma se dalla grammatica comune passiamo alla sintassi, cioè studiamo il modo con cui gli elementi - comuni - dell’architettura vengano ad essere aggregati, ossia composti fra loro a formare dapprima le opere e poi la città nel suo insieme, è allora che appaiono i caratteri distintivi;





cioè quelle strutture formali che sono inconfondibili di ogni storia civile particolare»⁹.

Questo è assai vero per la Toscana e ancor più vero se si parla di piccoli borghi, aggregati isolati capaci di generare una dimensione del tutto particolare in cui i materiali, i sistemi costruttivi e i principi spaziali, sono all'origine di una architettura che muta nelle tipologie: la casa; la fortezza; la chiesa; ma che riesce a fornire una evocazione figurativa unitaria e ordinatrice utile, per fondare le nuove idee progettuali assecondando un processo di sedimentazione in continuità tra passato e presente, tra manufatto e ambiente.

Lo stretto legame tra luogo e architettura, tra tettonica e materia ci consente di ragionare sul rapporto con il suolo. Fondare l'architettura nella terra, non è solo una necessità costruttiva, ma è anche un atteggiamento progettuale che ha consentito fin dai tempi antichi, si pensi agli straordinari esempi di necropoli etrusche, di concepire le nuove costruzioni come parte del paesaggio, a volte modificandone profondamente la struttura morfologica, altre assecondandone la natura.

Questo processo di fusione, come ci ricorda lo stesso Koenig, può generare architetture immerse in un sonoro silenzio, in perfetto equilibrio fra volontà d'arte e spontaneità della natura, fra ordine e libertà, «la loro bellezza non è, per usare le parole di Kant, una bellezza pura, bensì bellezza aderente; intrinseca a ciò che vuole esprimere»¹⁰.

Si tratta di scavare di ricercare un piano, uno strato che possa sostenere l'architettura, e allo stesso tempo ribaltare il concetto di tempo della costruzione fondando il nuovo sotto l'antico.





Tali principi insediativi devono essere verificati tramite il disegno in pianta ma ancora di più mediante la sezione che definisce attraverso le varie quote i rapporti tra nuovo e preesistente.

Seppur in diverse situazioni topografiche, una pianura distesa fra dolci colline nel caso dell'abbazia, un'altura rocciosa che domina il territorio circostante nel caso della rocca, di fronte ad un paesaggio più dolce e ad uno più aspro, lavorare con il suolo consente di adattare le soluzioni in funzione del sito: una sostruzione regola il terreno acclive, uno scavo genera uno spazio protetto in un terreno pianeggiante, geometrie imperfette e asimmetrie assecondano le variazioni e generano frammenti, dando luogo ad un legame inscindibile tra impianto, forma e funzione.





NOTE

¹ Traduzione letterale del titolo originale russo del libro *Scolpire il tempo* di Andrej Tarkovskij

² Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, 2015

³ Andrej Tarkovskij, *op. cit.*

⁴ Hans Magnus Enzensberger, *Zig zag. Saggi sul tempo, il potere e lo stile*, Einaudi, 1999

⁵ Hans Magnus Enzensberger, *op. cit.*

⁶ Hans Magnus Enzensberger, *op. cit.*

⁷ Hans Magnus Enzensberger, *op. cit.*

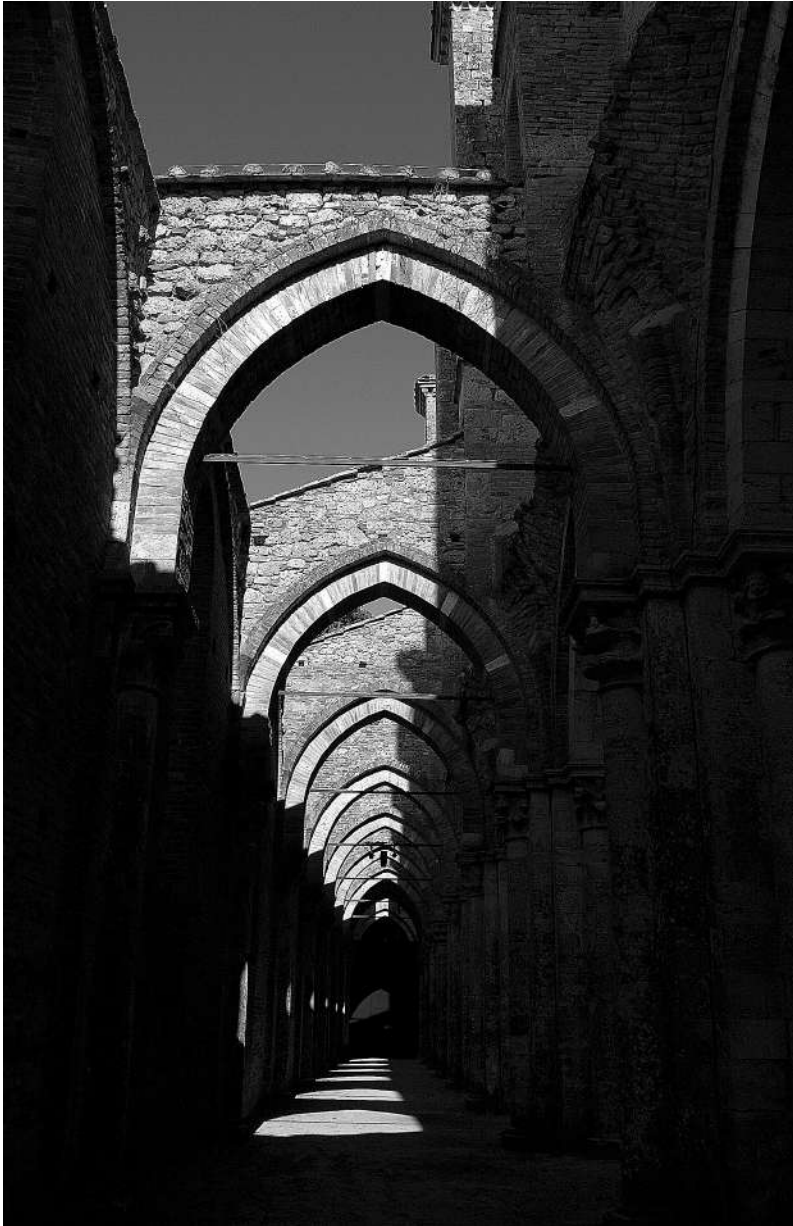
⁸ Andrej Tarkovskij, *op. cit.*

⁹ Giovanni Klaus Koenig, *Architettura in Toscana 1931 - 1968*, ERI Edizioni RAI Radio Televisione Italiana, 1968

¹⁰ Giovanni Klaus Koenig, *op. cit.*

Fotografia di pag. 13, Abbazia di San Galgano.









Abbazia di San Galgano

Il trascorrere del tempo ha creato una forma mutilata che nella rilettura contemporanea può alludere al non finito o alle infinite possibilità immaginabili. La rovina per dirla con le parole di Francesco Venezia «ha natura poetica»¹.

In un certo senso il valore di questa abbazia è dovuto proprio all'assenza della copertura. La perdita di un elemento fondamentale per il suo uso l'ha resa rovina e in quanto rovina sospesa tra antichità e universalità, custode di quel patrimonio che ci permette di riconoscere il carattere di un luogo.

Il non finito del complesso si riverbera anche nel grande chiostro delimitato sul lato nord dalla chiesa e su quello ovest dagli altri fabbricati, mentre il lato sud degrada dolcemente verso l'ansa del torrente vicino. Sulla parte nord domina una piccola altura l'eremo





di Montesièpi, primo nucleo di origine romanica, luogo dove la tradizione vuole che il cavaliere Galgano Guidotti, abbandonando la spada, si ritirò fino alla sua morte.

«La regola di Cistercio impone la semplicità, non lo stile, e se vi ha in qualche congregazione un gruppo di chiese che presentano dei caratteri incontestabili, se ne trovano, a fianco di quelle, molte altre che ne differiscono secondo che esse sono sorte in seno di una o di un'altra scuola»².

Angiola Maria Romanini, una delle più note studiose di arte medioevale e in particolare di quella riguardante gli ordini monastici, ci fa notare come *l'esprit cistercien* risieda sia nella regola del modulo *ad quadratum*, nucleo generatore e unità compositiva dell'intera costruzione, sia nella concentrazione estrema e nella tesa essenzialità geometrica del disegno.

L'architettura dell'Ordine improntato da Bernardo, abate di Clairvaux, si basa su una rivalutazione della regola di San Benedetto, e genera impianti tipologicamente definiti da precise regole che di volta in volta si combinano a singole tradizioni locali.

Un'architettura «spogliata di qualsiasi elemento che non sia forza statica o fonte di luce» e al tempo stesso concepita con chiarezza, «usando allo scopo una struttura modulare basata su una modernissima programmazione matematica»³.

La prima fondazione cistercense è San Galgano la quale si sviluppa da un priorato del 1181 che poi si eresse, ad abbazia affiliata a Casamari nei primi del secolo successivo. L'impianto ancora oggi conservato oltre che all'abbazia orientata est-ovest come da tradizione,





si configura attraverso un corpo allungato che dal transetto si estende in direzione sud e che ospitava al suo interno la sagrestia, la sala capitolare, il parlatorio e lo *scriptorium*, mentre al piano superiore si trovava il dormitorio dei monaci. All'esterno i giardini, alludono alla probabile forma del chiostro e degli altri edifici che sono andati persi.

I nuovi spazi nascono dalla rilettura di questi fatti architettonici: la tipologia, che consente di avere misure e riferimenti chiari a cui appoggiarsi per sostenere la composizione; il modulo di base, che si ripete fino a formare i singoli edifici e il complesso nella sua interezza; la gerarchia tra i manufatti, che ci chiarisce le regole funzionali del modello e ci consente il dimensionamento volumetrico.

I risultati progettuali utilizzano questi principi, provando ad inserire i nuovi spazi all'interno di questo ben definito sistema compositivo sospeso tra terra e cielo. La volontà di non interferire volumetricamente con gli edifici preesistenti ha portato a lavorare, quasi esclusivamente, con strutture ipogee che si appoggiano silenziosamente ai segni e alle tracce del sistema, cercando attraverso scavi e percorsi, che sottolineano direzioni e forme, un rapporto di reciproco scambio tra le misure del monumento e i nuovi corpi destinati a funzioni complementari.





NOTE

¹ Francesco Venezia, *Che cos'è l'architettura*, Electa, 2011.

² Anthyme Saint-Paul, *Viollet le Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*, Paris, Bureaux de l'année archéologique, 1881.

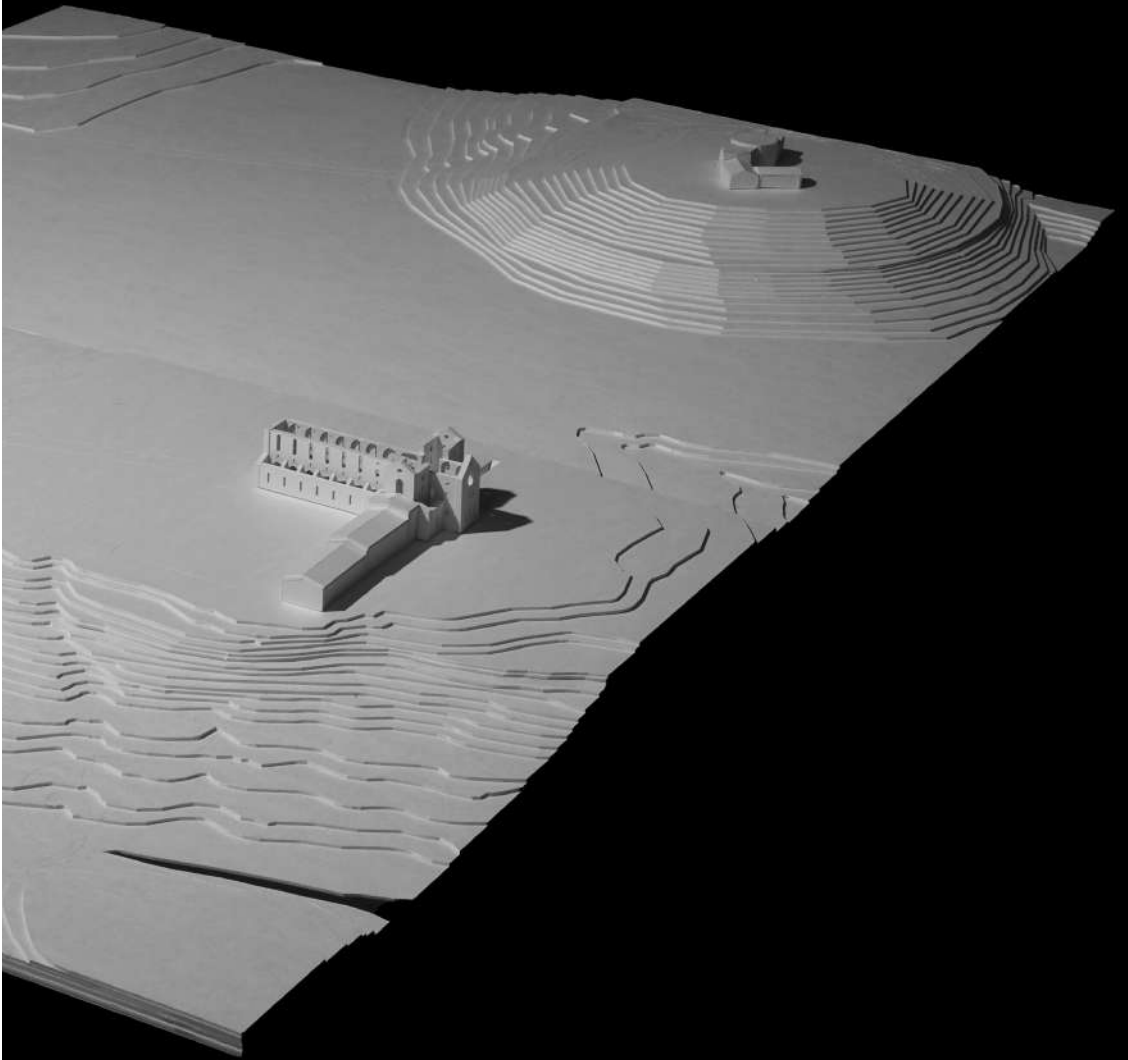
³ Angiola Maria Romanini, *Monachesimo medievale* e Maria Righetti Tosti Croce, *Monachesimo medievale e architettura monastica*, in: AA.VV., *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Libri Scheiwiller, Milano 1987.

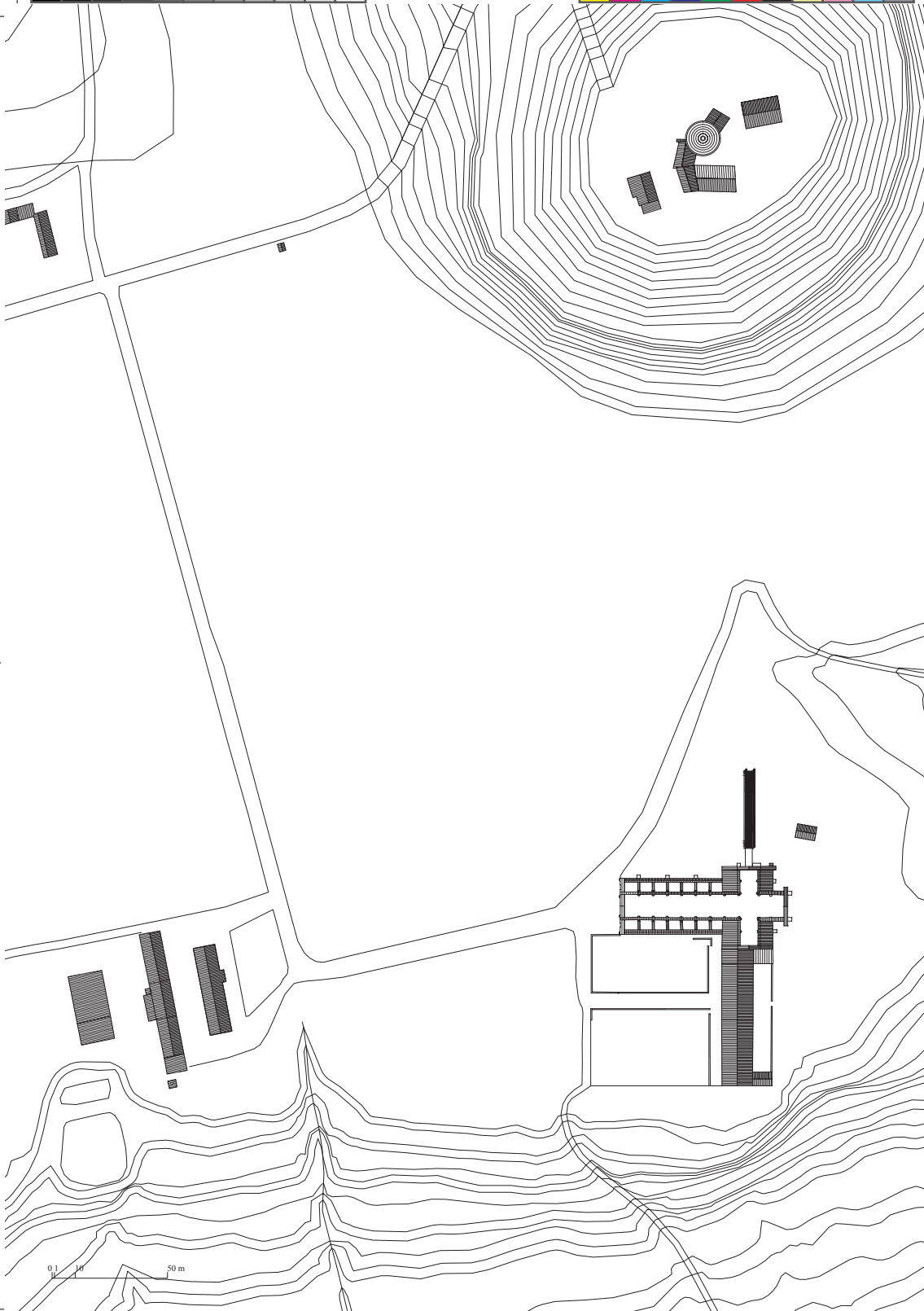
Fotografia di pag. 19, Abbazia di San Galgano.

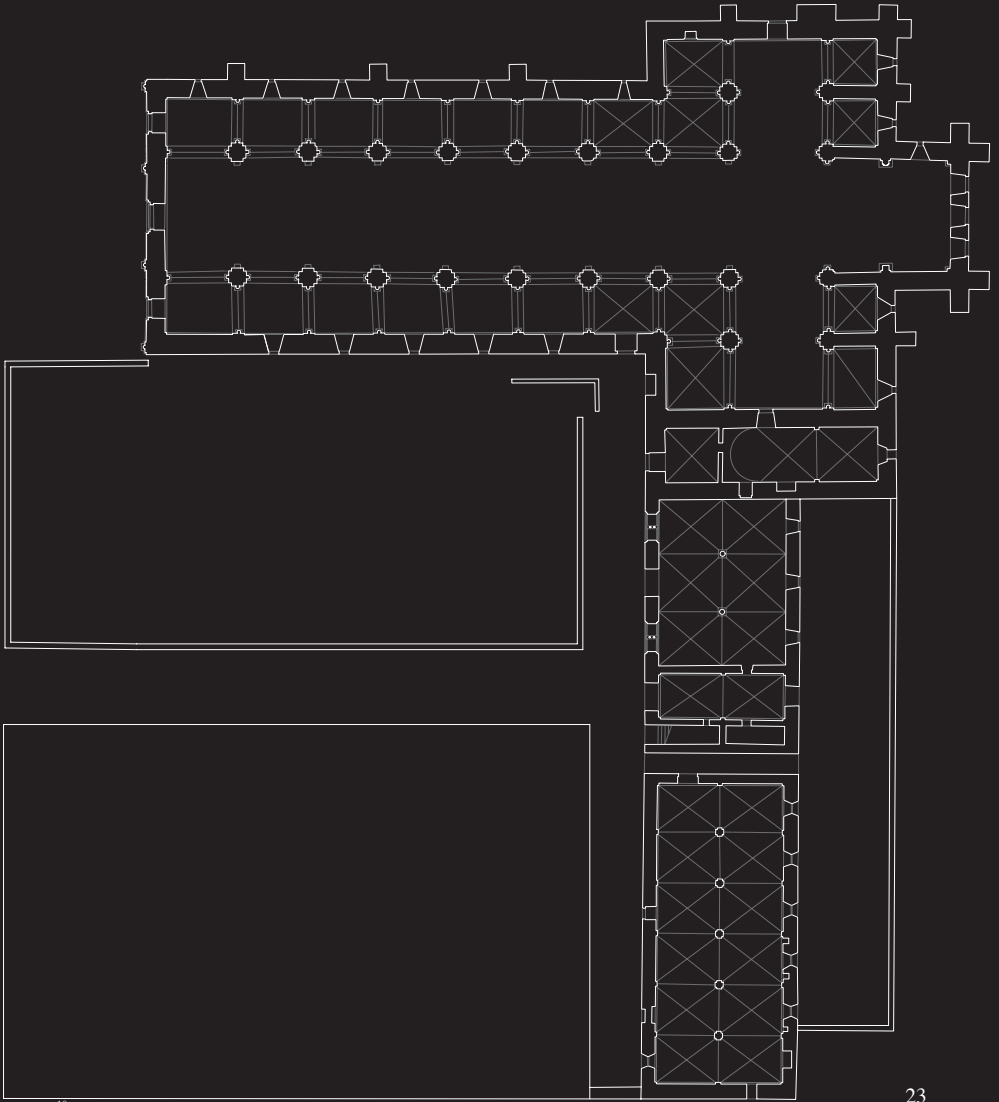








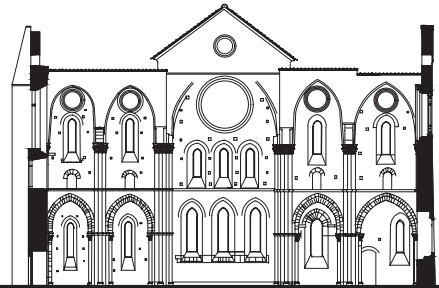




0 1 10 m

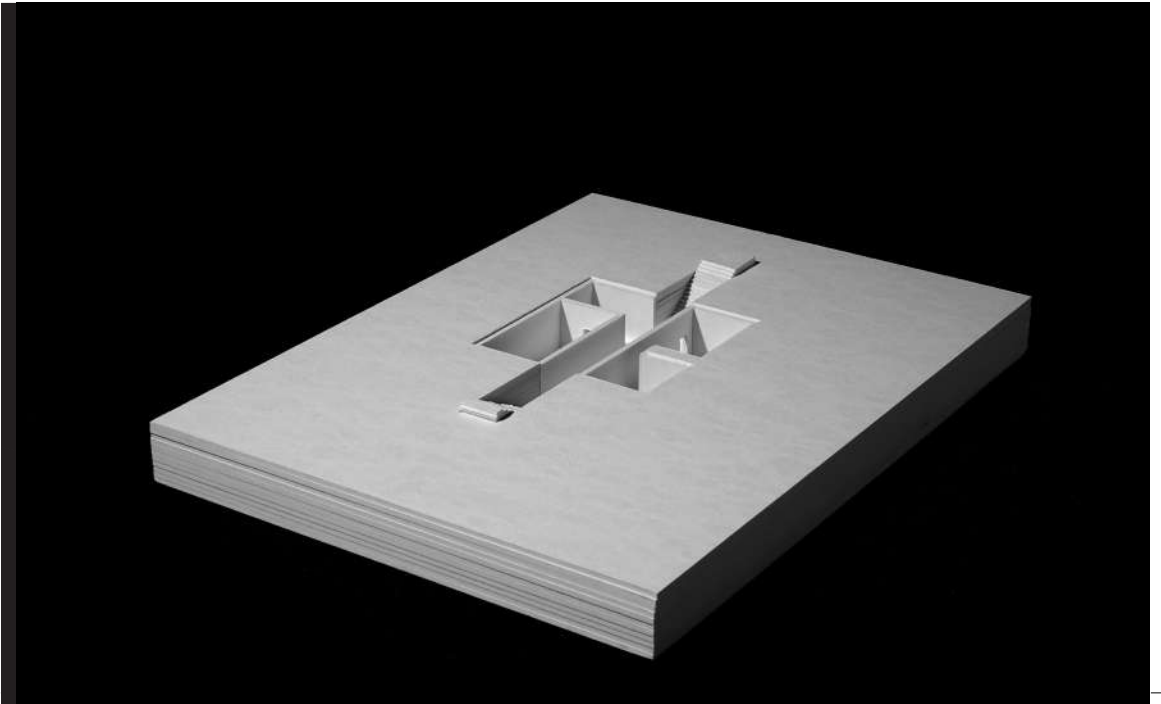
23

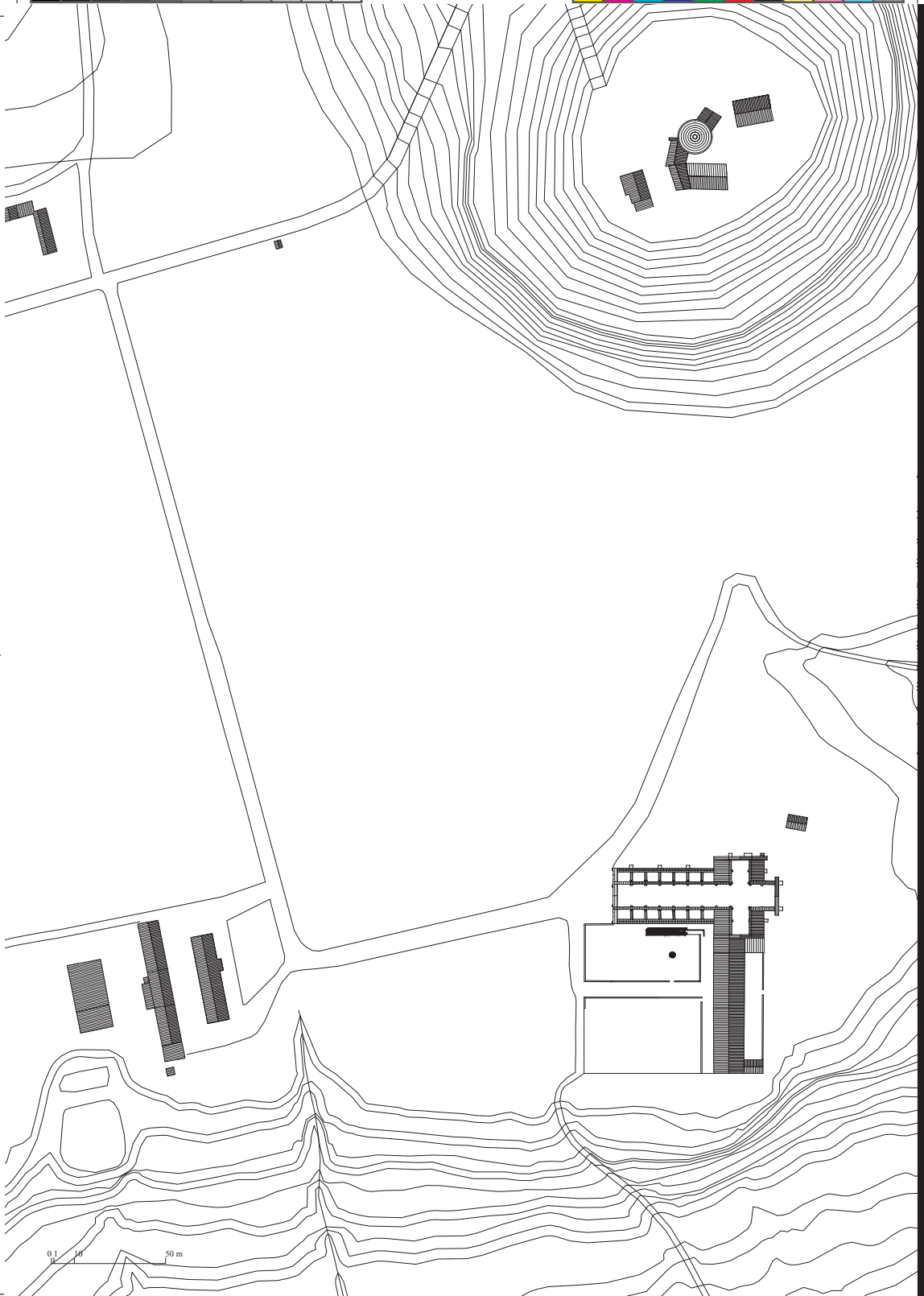




0 1 10 m

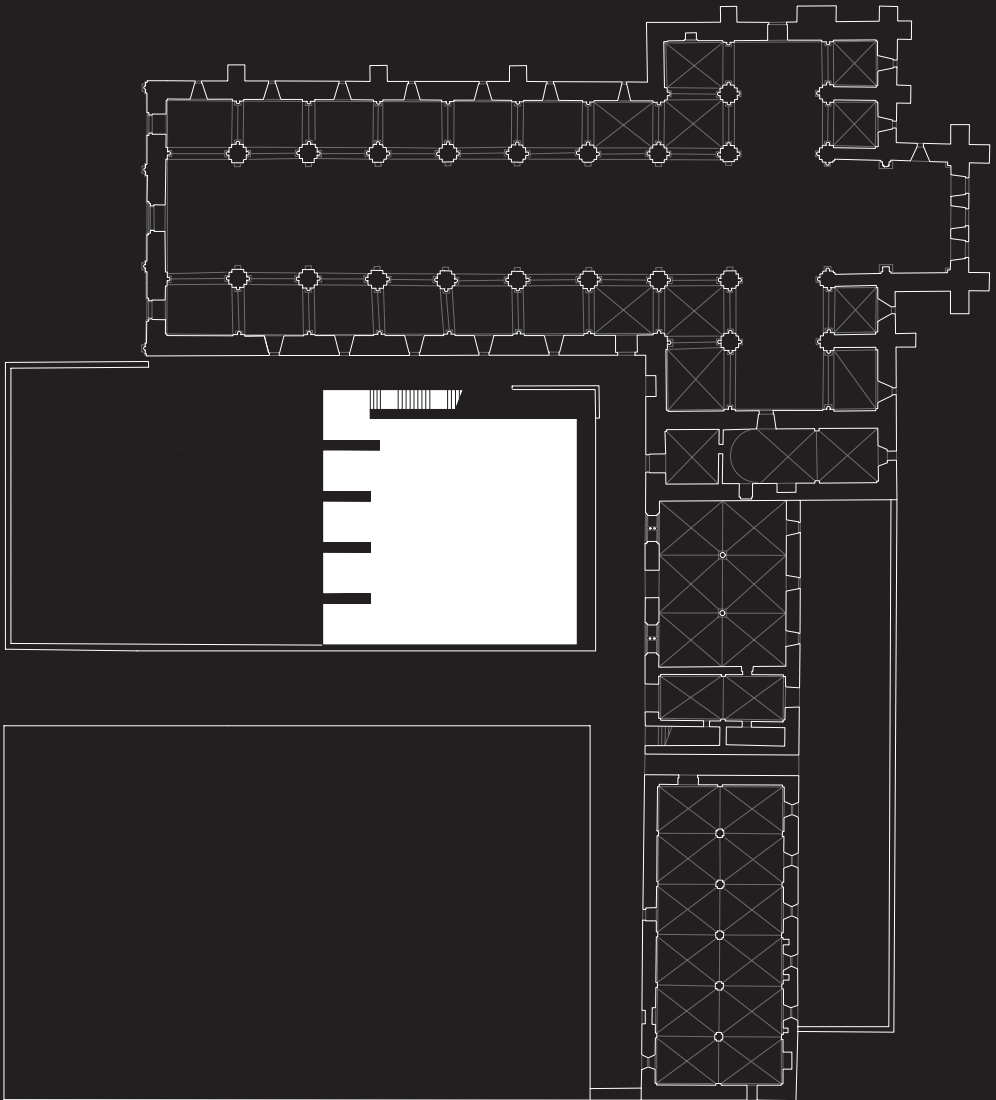






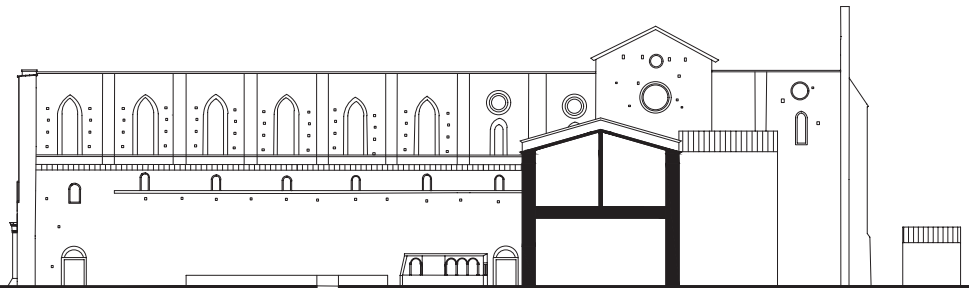
0 10 50 m





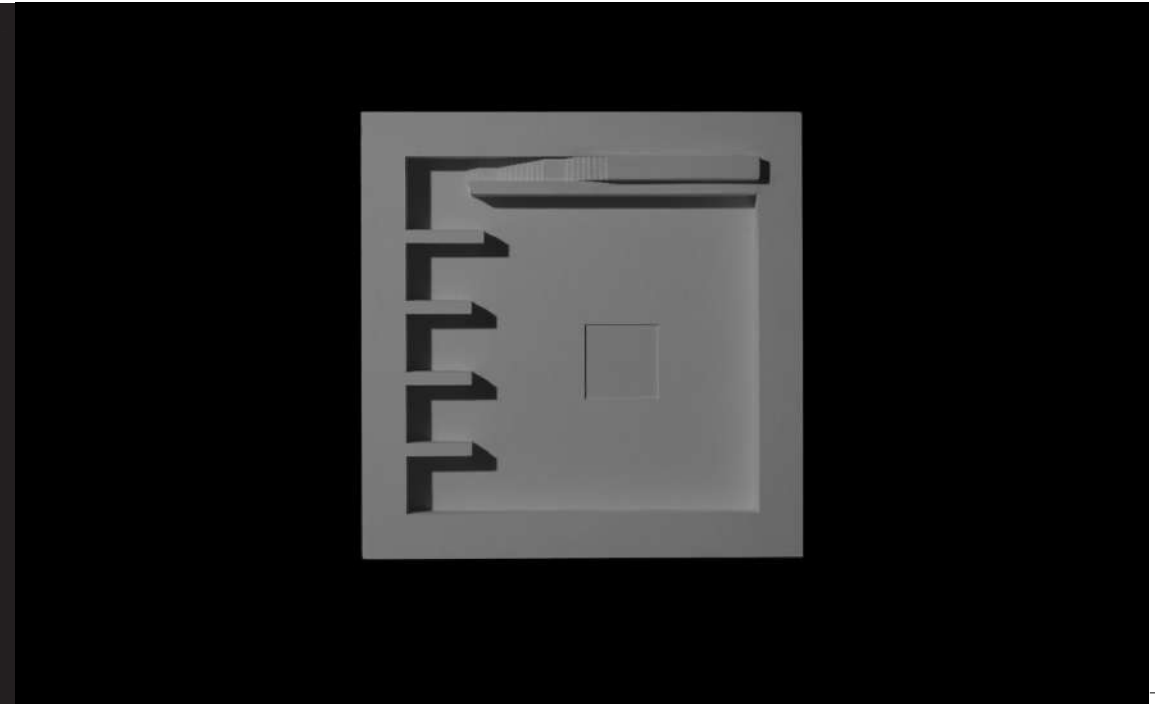
0 1 10 m

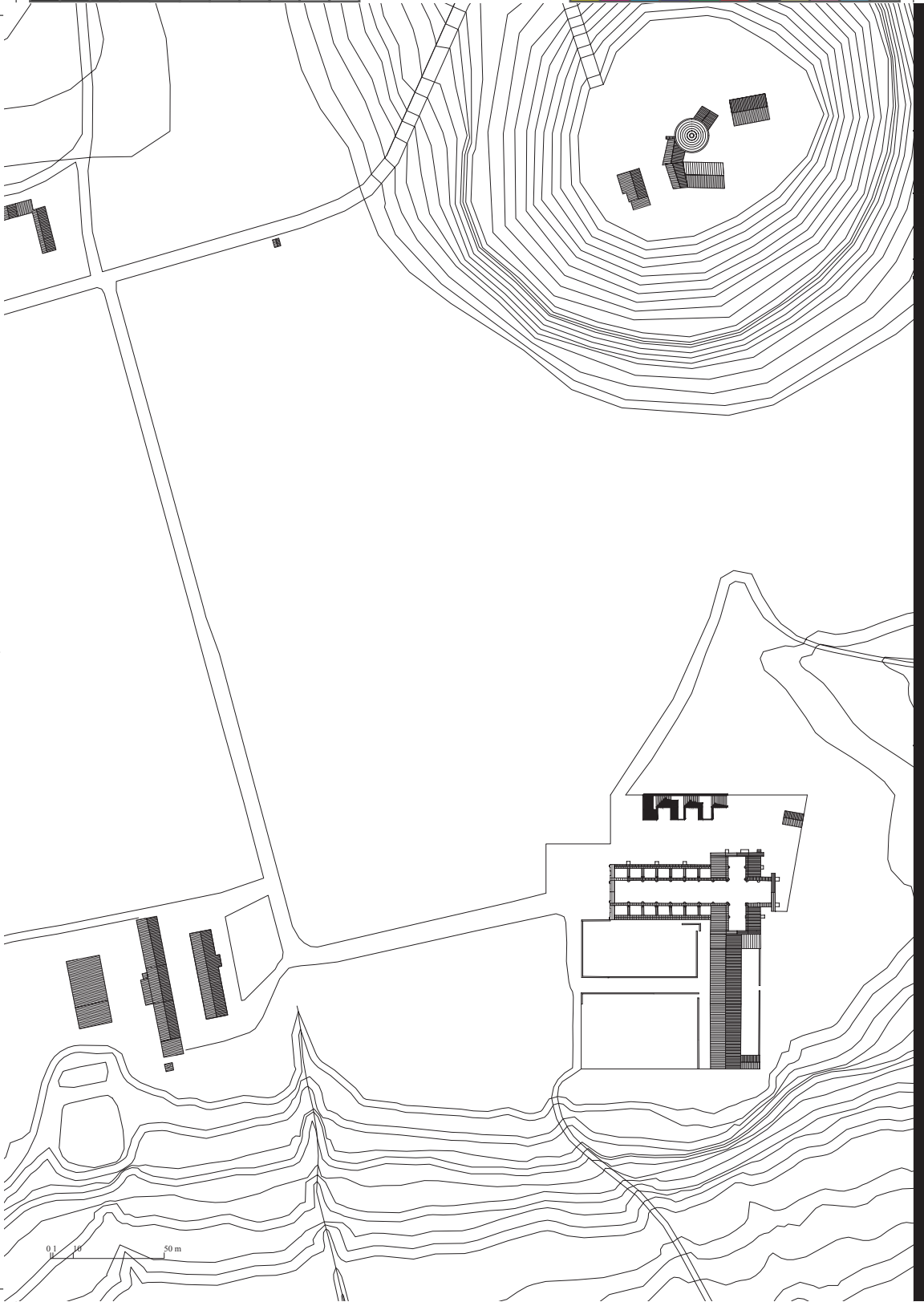


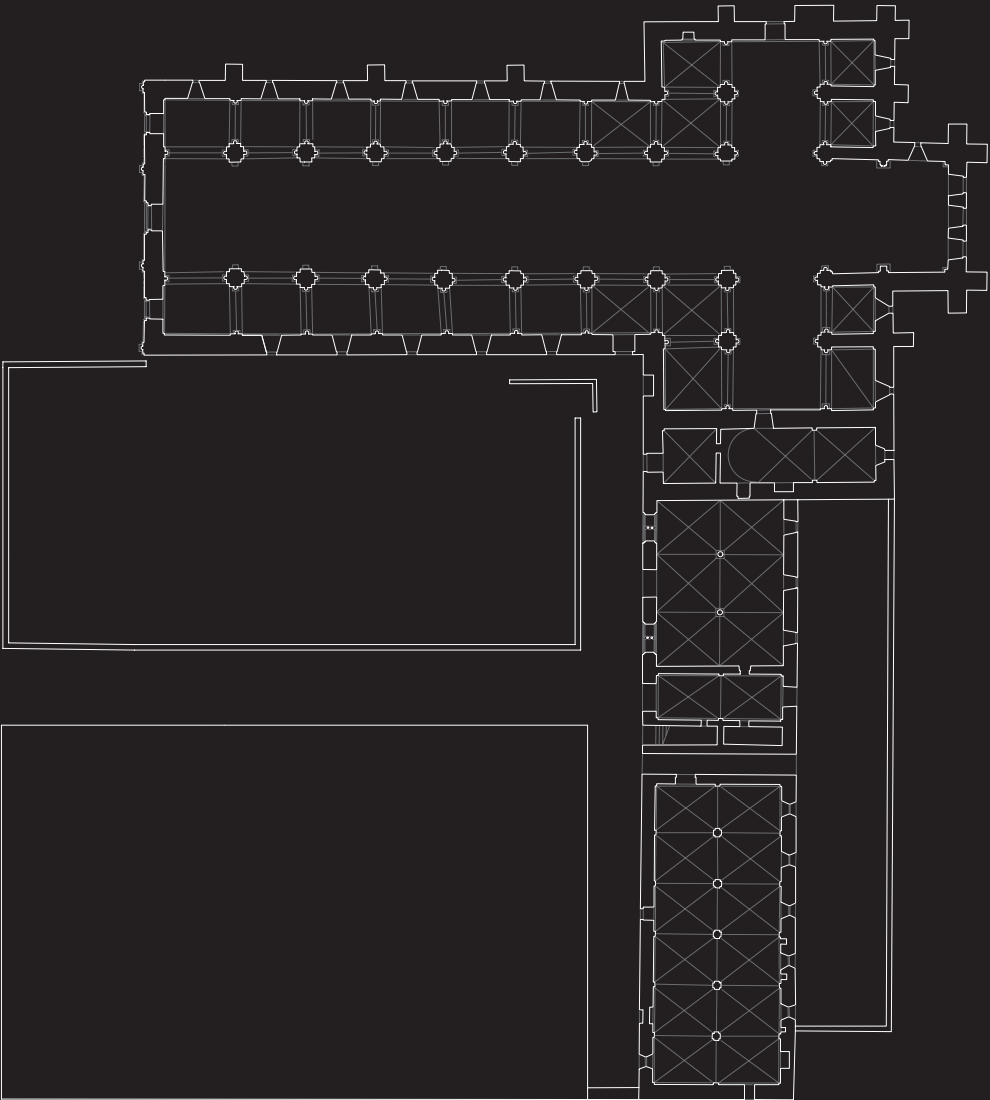
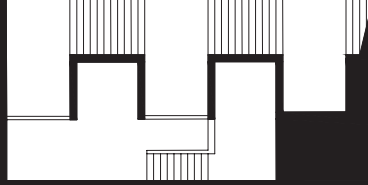


0 1 10 m



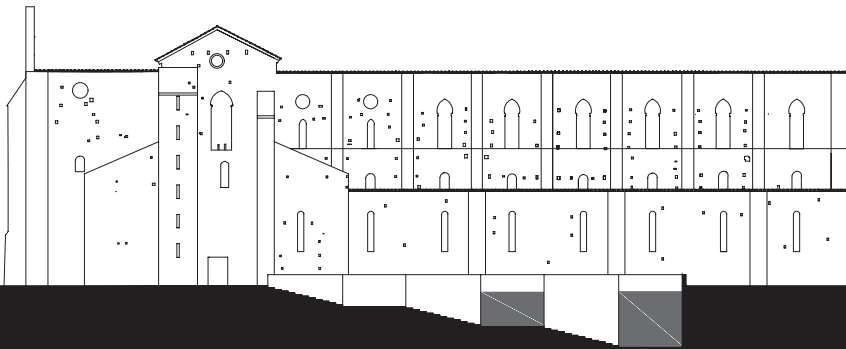






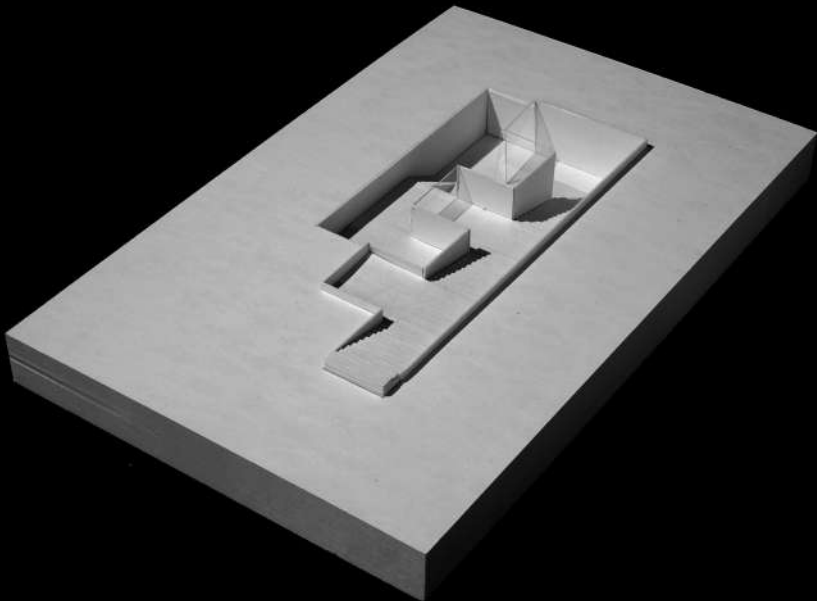
0 1 10 m

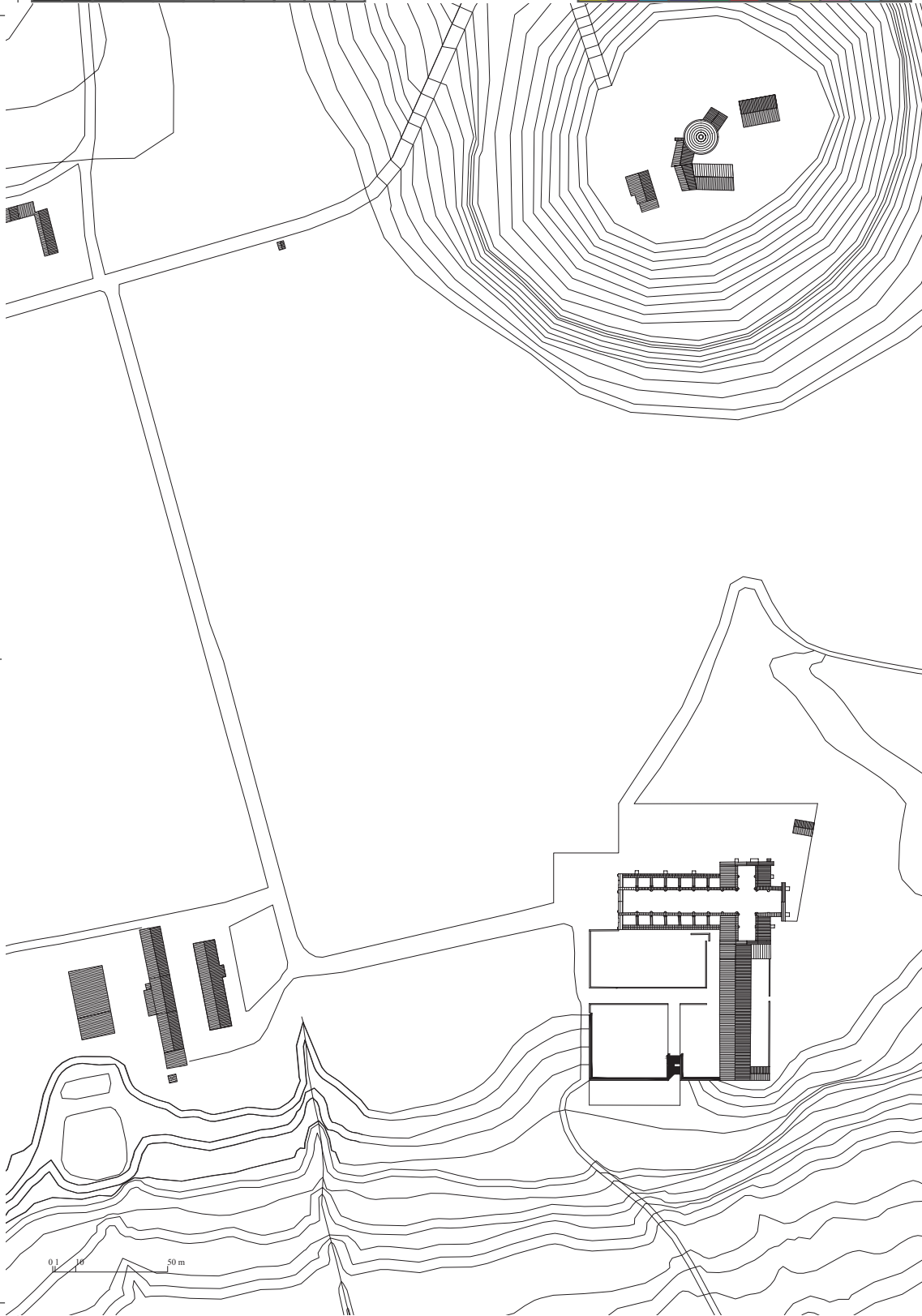


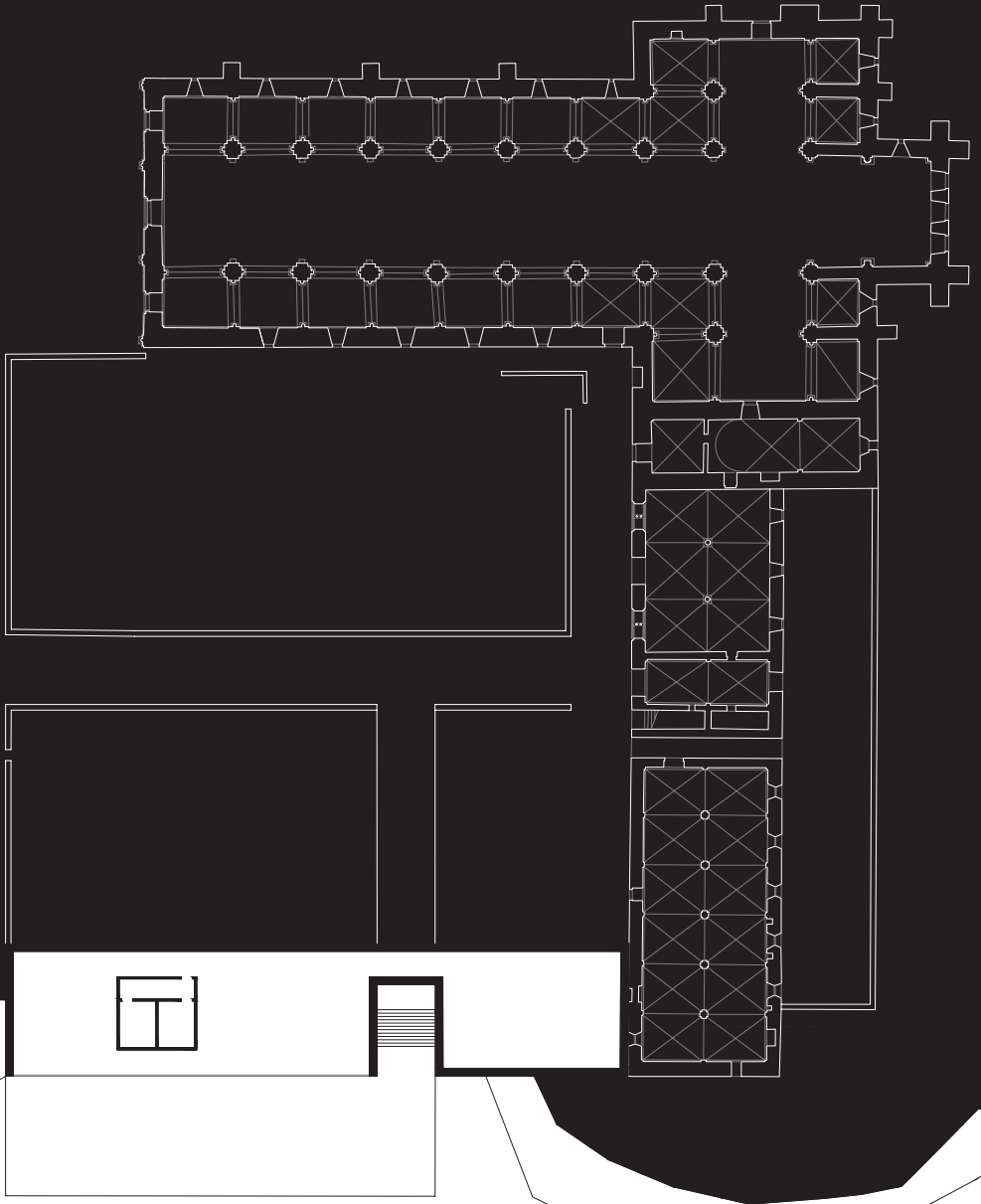


0 1 10 m





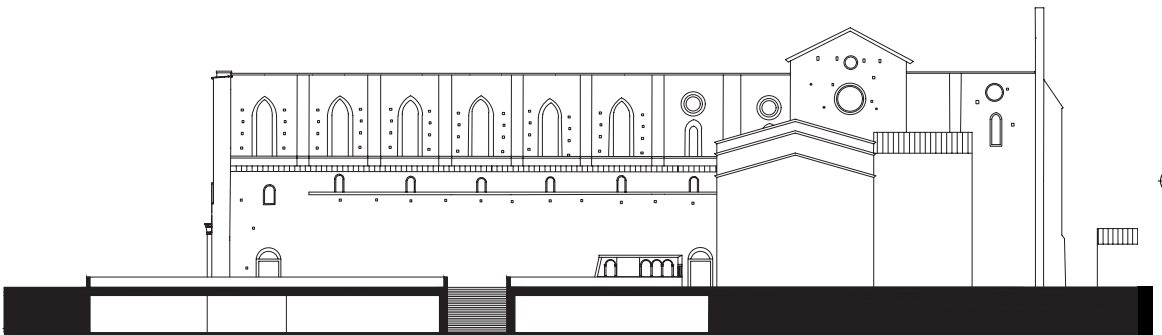




0 10 m

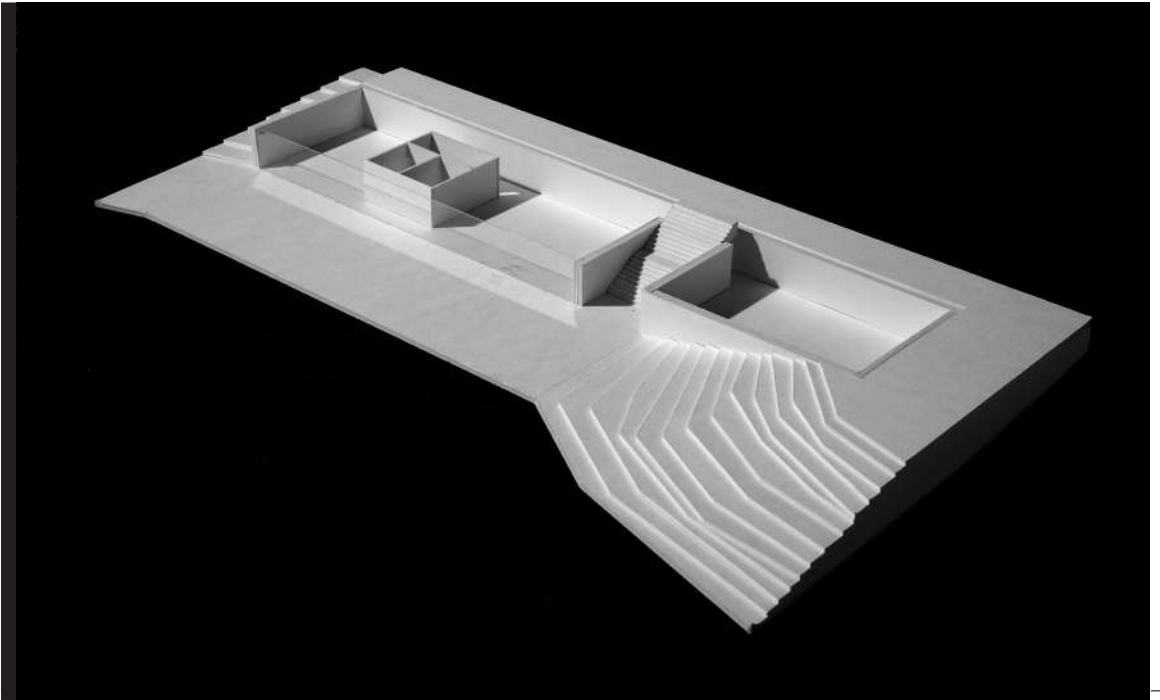
35





0 1 10 m

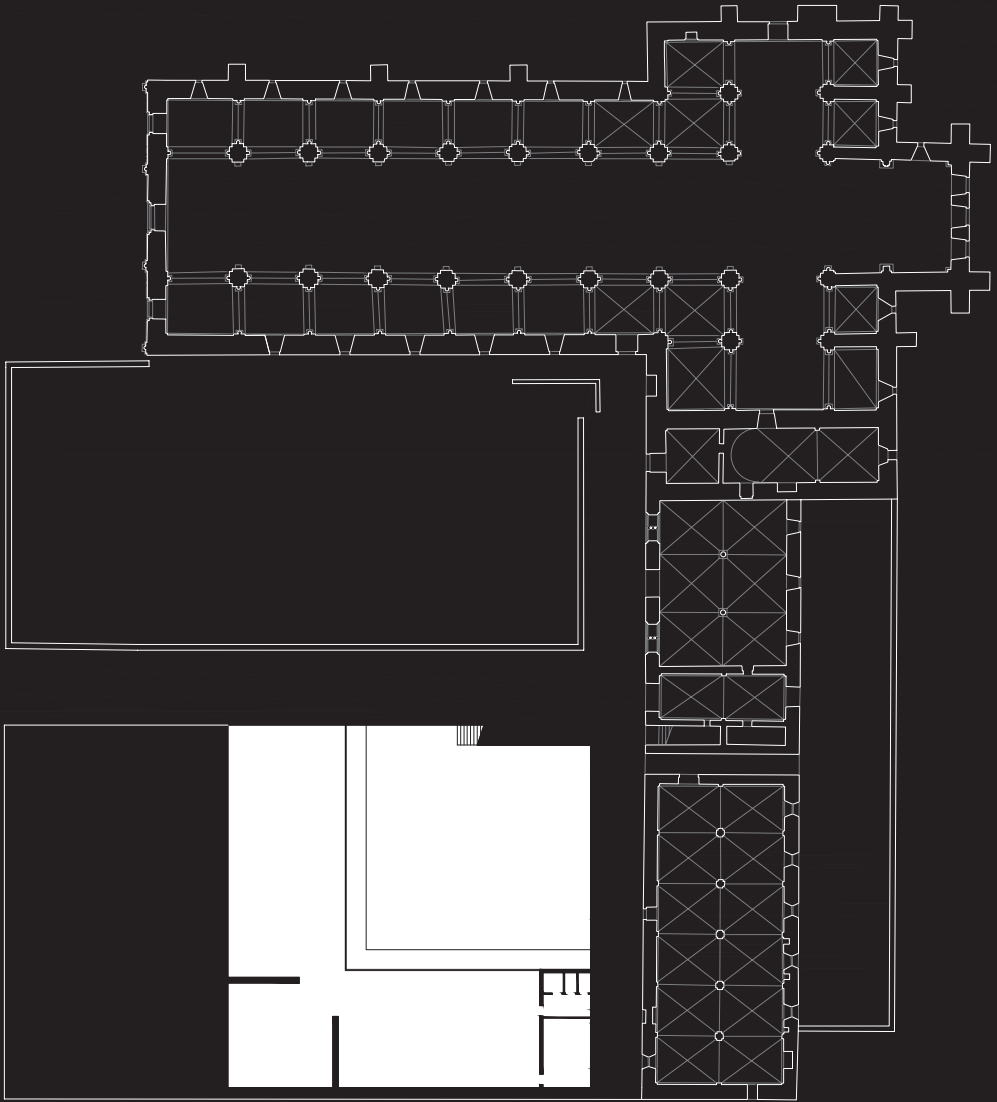






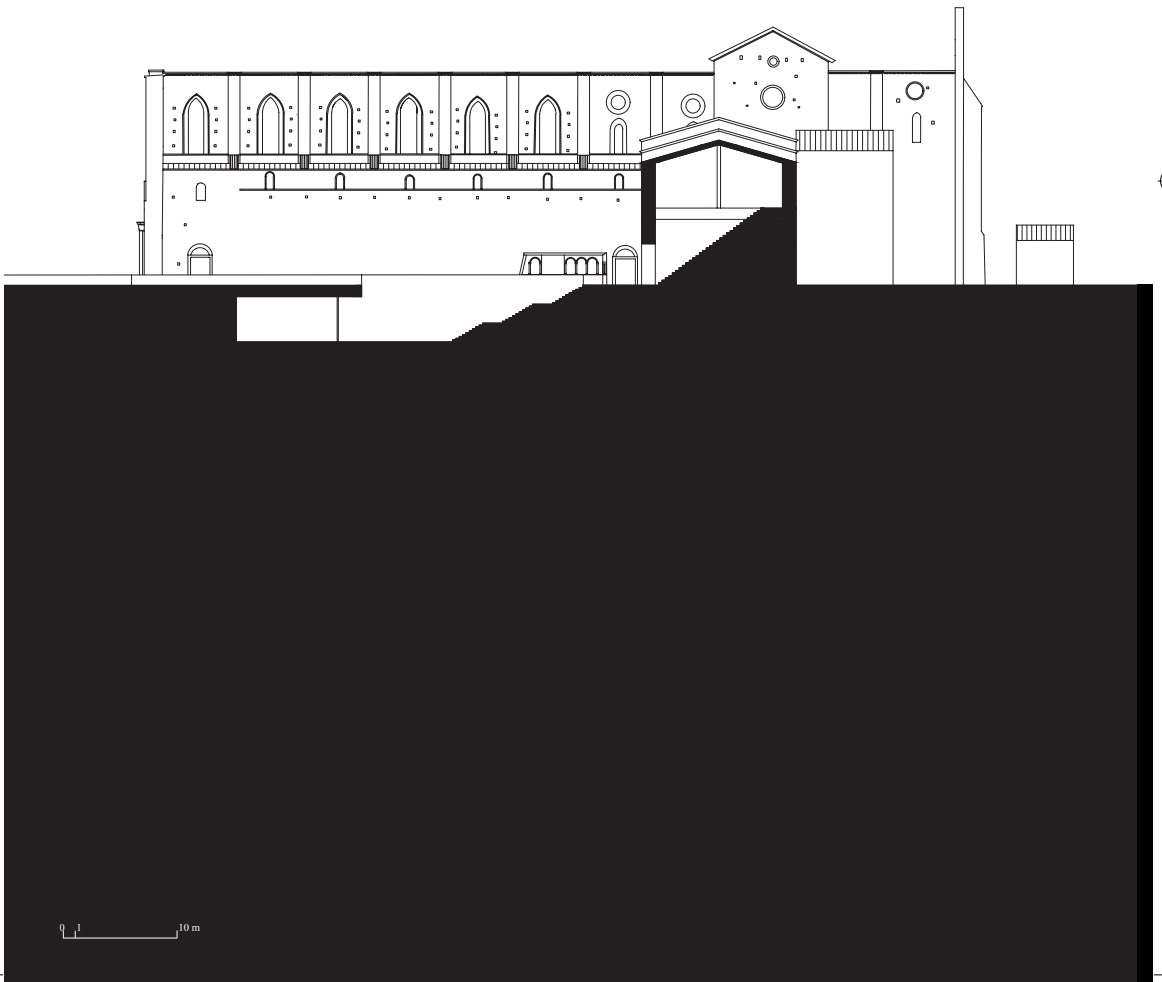
0 10 50 m

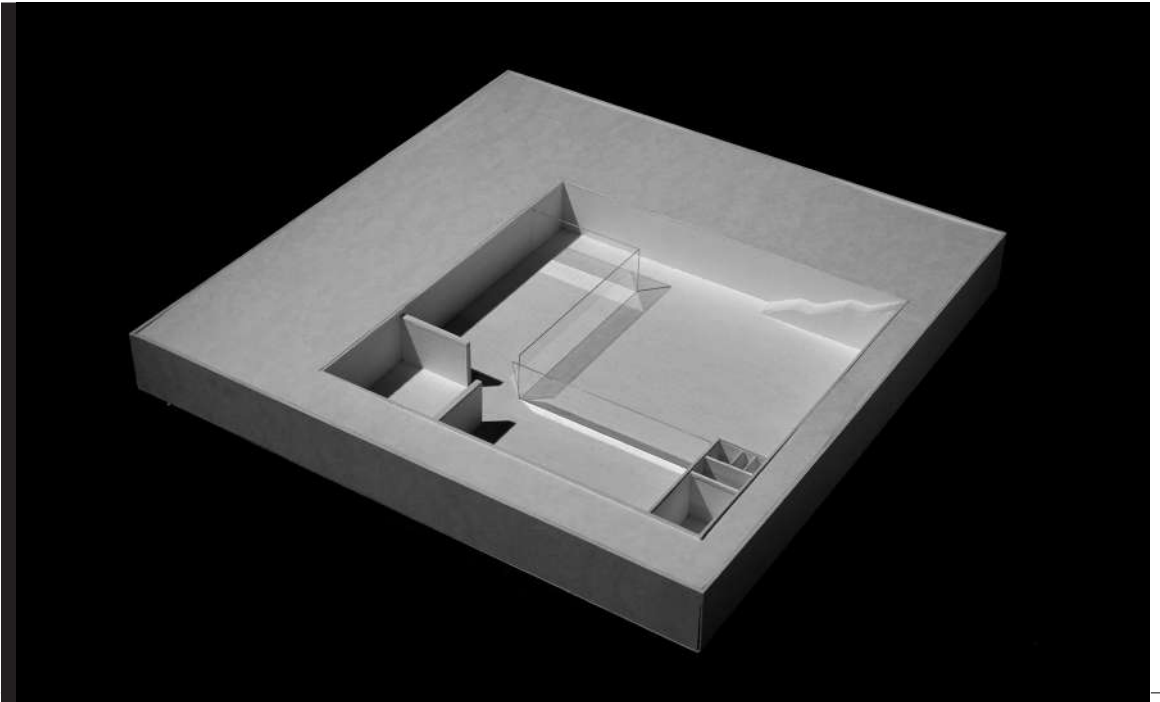


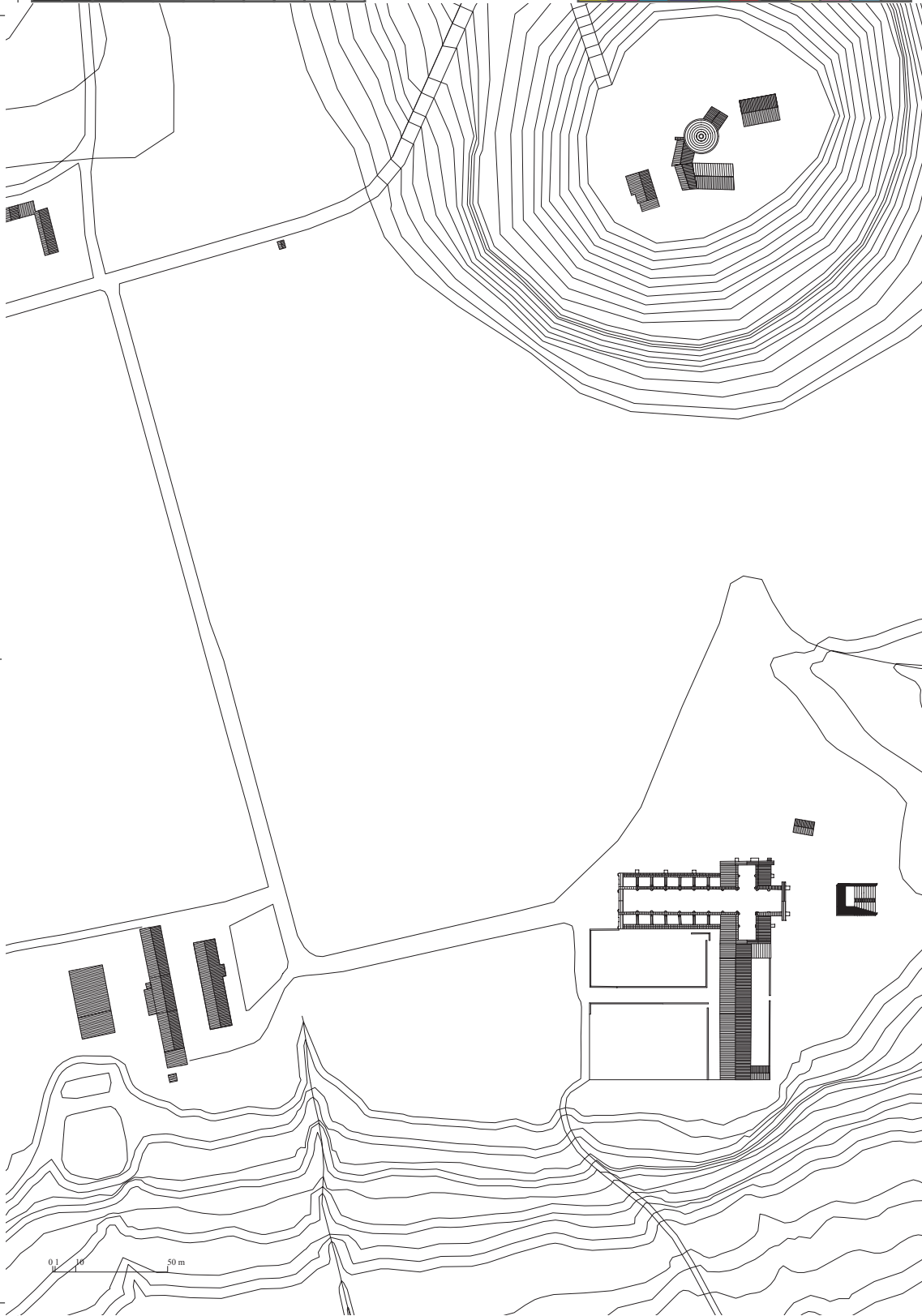


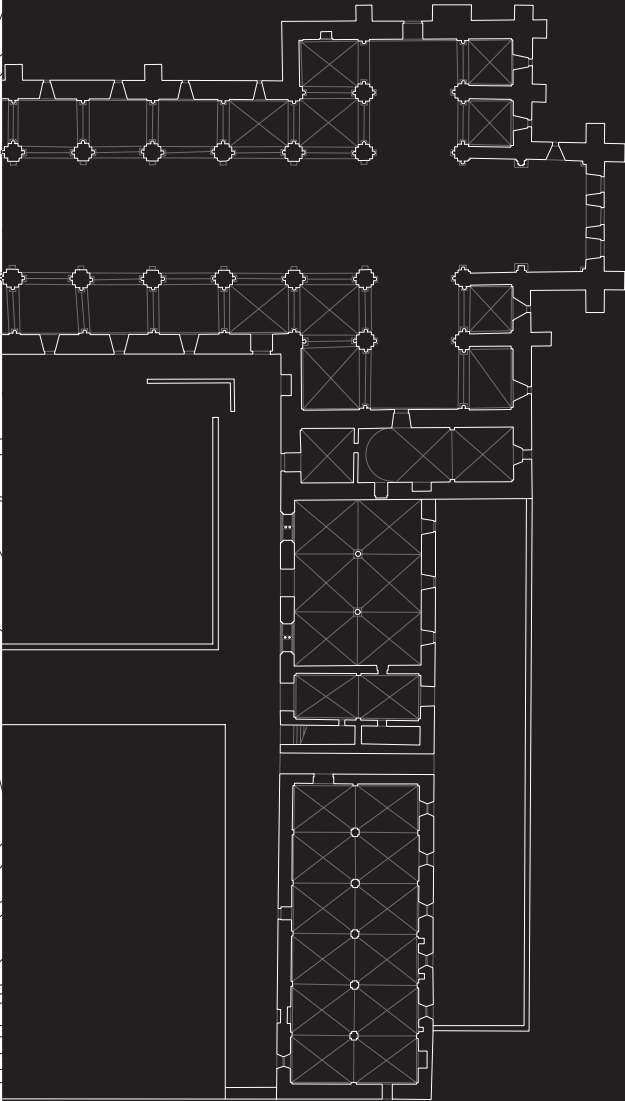
0 1 10 m





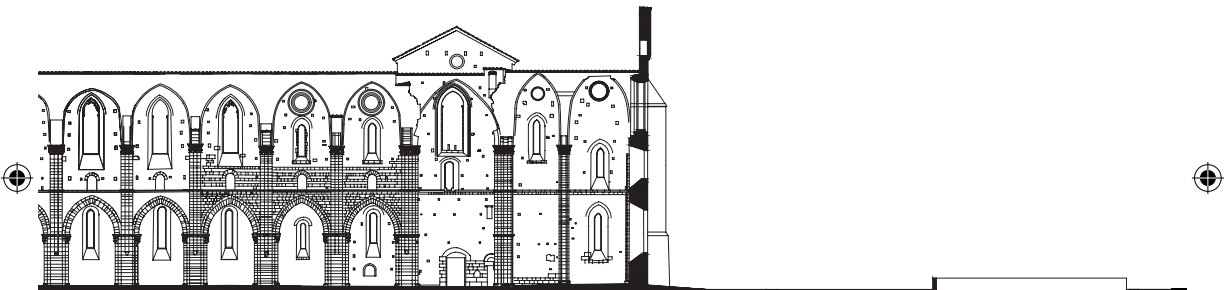






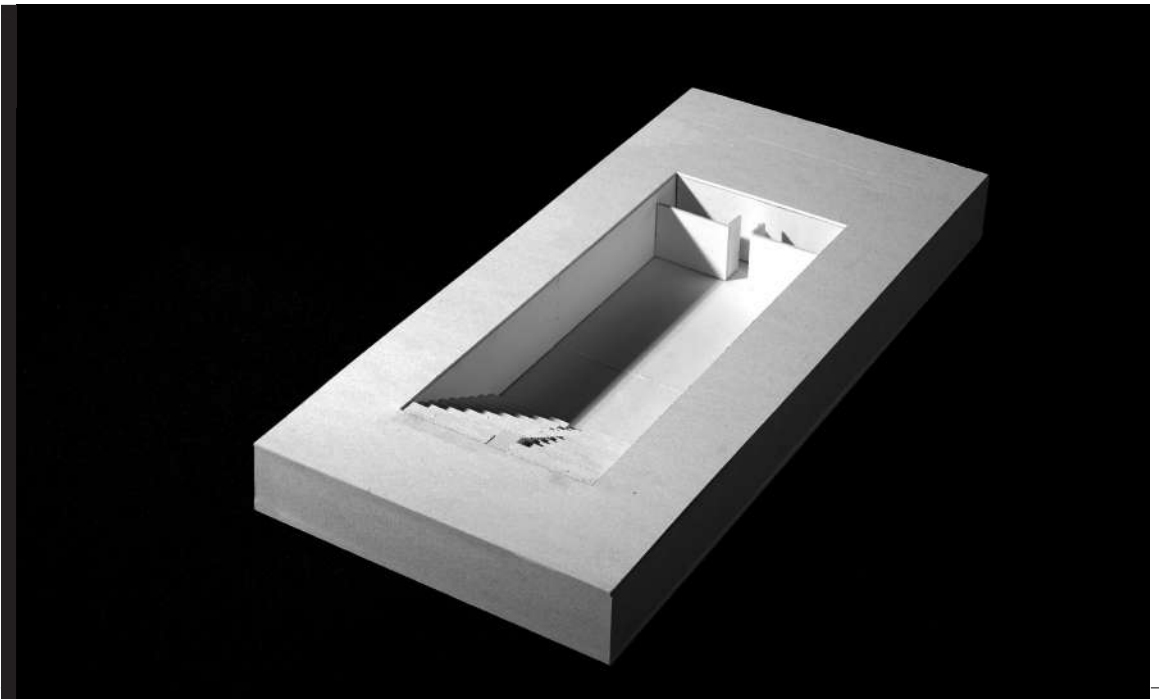
0 1 10 m





0 1 10 m









Rocca di Montemassi, progetti

«Lasciata Siena ci dovremo fermare nella sua provincia. E girare in questo paesaggio, dove l'amenità toscana è ridotta ad un velo, perchè la creta vi mette un riverbero livido; e a tratti diviene scoperta, quando la vegetazione muore. È quel balenio bianco, che domina nelle pitture dei pittori senesi, non appena dipingono i dintorni della città».¹ Così Guido Piovene nel suo straordinario *Viaggio in Italia* prova a cogliere l'essenza del paesaggio toscano dipinto nell'affresco di Simone Martini *Il Guidoriccio da Fogliano* posto nel salone del Mappamondo all'interno del Palazzo Pubblico di Siena, dove la fortezza di Montemassi è delineata ancora composta da ogni sua parte.

La Rocca domina un promontorio roccioso di cui occupa la sommità, la forma irregolare dell'insieme è dovuta alla complessità morfo-





logica che genera alterazioni e irregolarità del perimetro.

Oggi la condizione di rovina dell'antica fortezza ci presenta lo spazio interno vuoto, circondato dalle mura e delimitato a sud dalla 'torre' che domina la pianura sottostante e a nord dal 'palazzo' sorretto dal grande muro a scarpa che si fonde con la roccia sottostante. Il piccolo paese che conserva ancora la struttura feudale originaria, è disposto lungo i lati nord, ovest e sud ai piedi della rocca esaltandone l'immagine di coronamento.

Sul lato nord ai margini di una piazza su cui si affaccia un'antica chiesetta e all'inizio del percorso pedonale di risalita al 'Castello', il tema di progetto è un piccolo centro di accoglienza per i visitatori del sito archeologico con al suo interno un bookshop, un auditorium e sale espositive che raccolgono i reperti ritrovati durante le opere di scavo, e le tavole didattiche con l'evoluzione della Rocca durante le varie fasi storiche.

I 'materiali' con cui concepire i progetti sono ben definiti, da una parte la piazza e l'ultimo lacerto di spazio costruito, in alto la rocca protagonista silenzioso della scena e tutto intorno quel paesaggio rurale toscano che da secoli costituisce oggetto e fondamento dell'opera dell'uomo.

I risultati della ricerca si sono tradotti in spazi che cercano di interpretare le continue sollecitazioni di questo luogo utilizzando geometrie frammentate che mettono in crisi la forma astratta e pura.

Un procedimento che prova a tenere insieme i principi della tettonica, intesa come composizione di due o più elementi della costruzione, e la stereometria, ovvero letteralmente la misura dei solidi.





La prima porta ad indagare un legame tra forma e struttura generatrici dello spazio interno ma anche esterno e di conseguenza del rapporto tra artificio e natura attraverso dei basamenti che innestandosi nella collina ridisegnano il profilo declive del terreno; dei blocchi che si assemblano generando slittamenti o rotazioni utili ad assecondare le preesistenze e la morfologia del contesto.

Allo stesso tempo, la seconda, regola la geometria dello spazio attraverso la sottrazione di parti dall'intero, sottolineando l'imperfezione dei volumi, in pianta e sezione, attraverso l'alternanza di pieni e vuoti, di luci ed ombre.





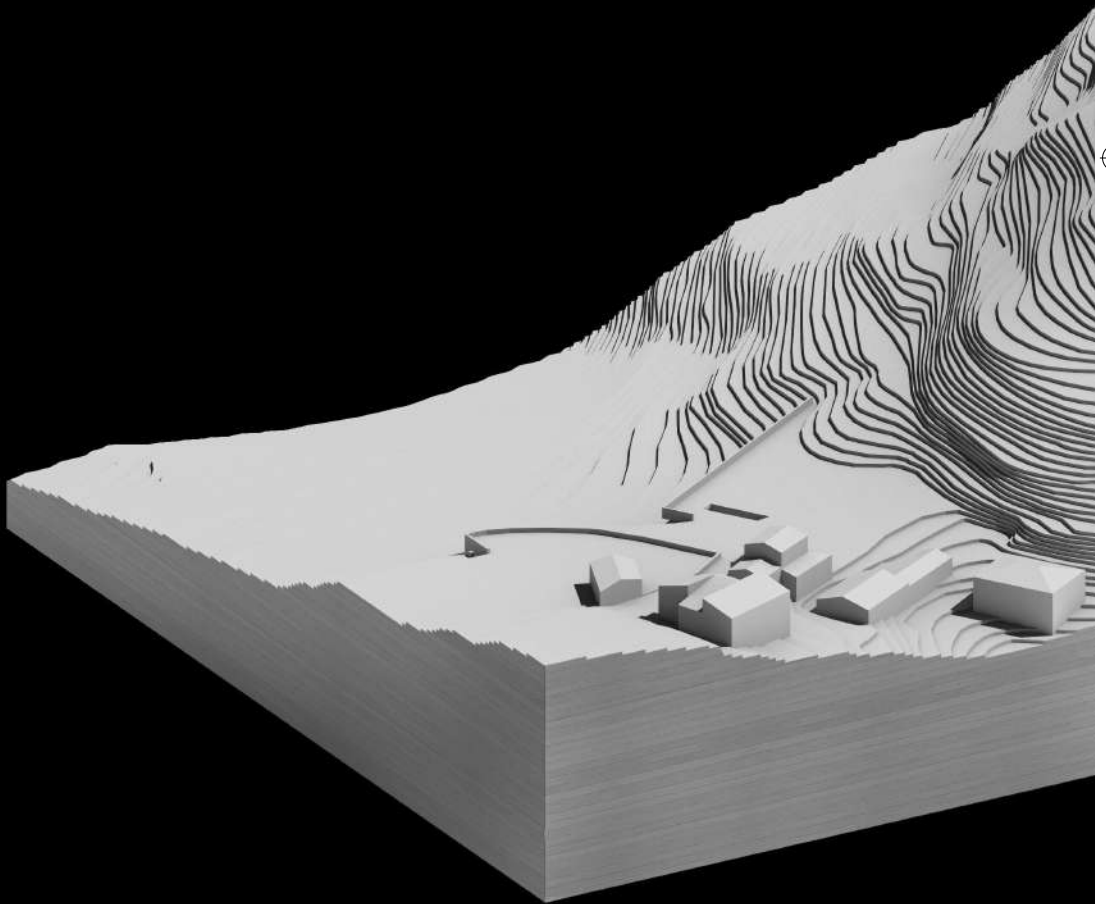
NOTE

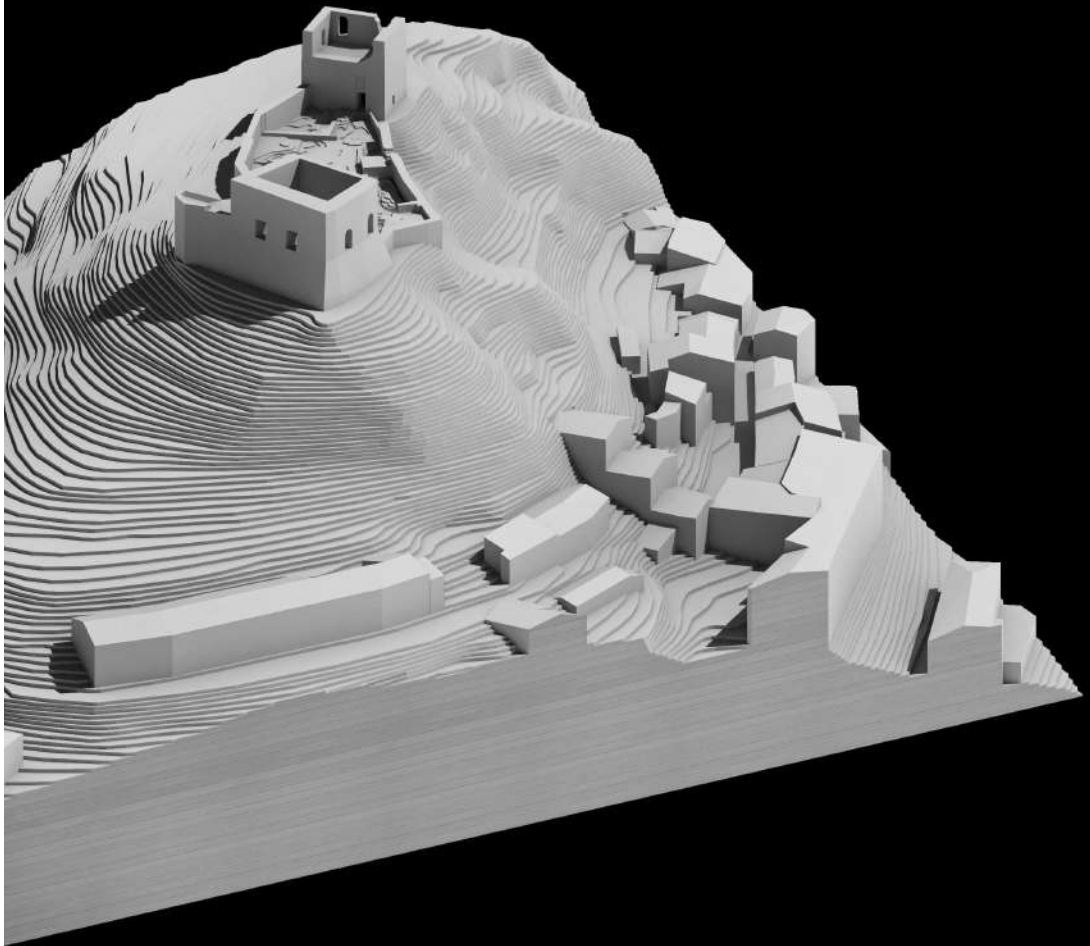
¹ Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Baldini Castoldi Dalai, 4° ed., 2009

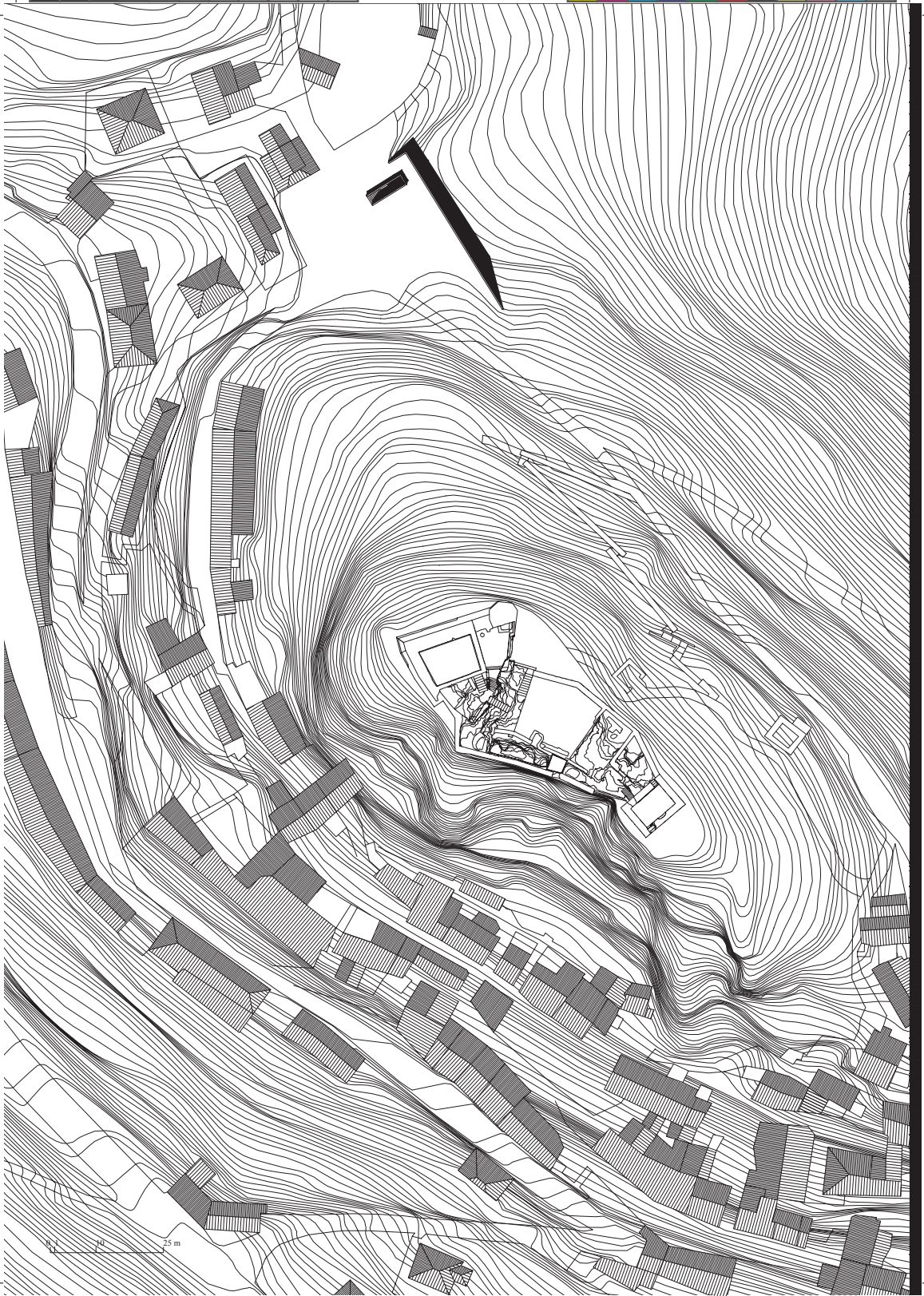
Fotografia di pag. 51, Rocca di Montemassi.











25 m





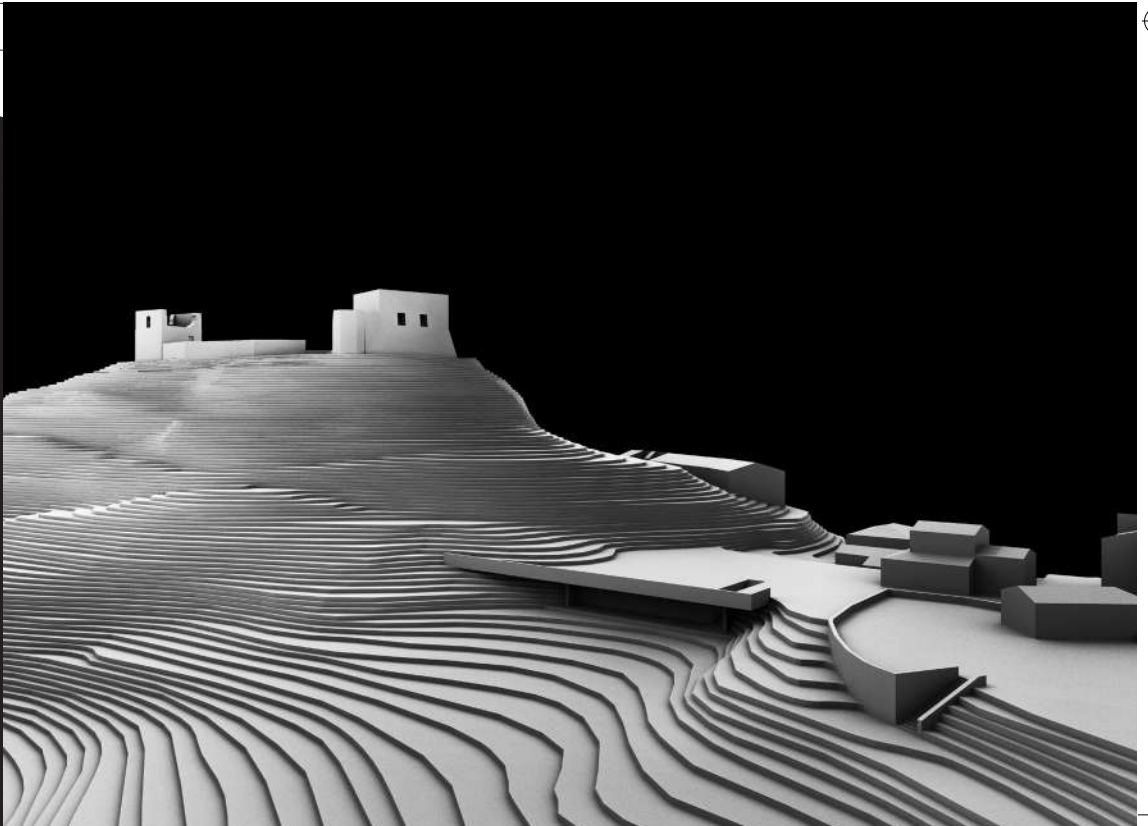
0 1 10 m

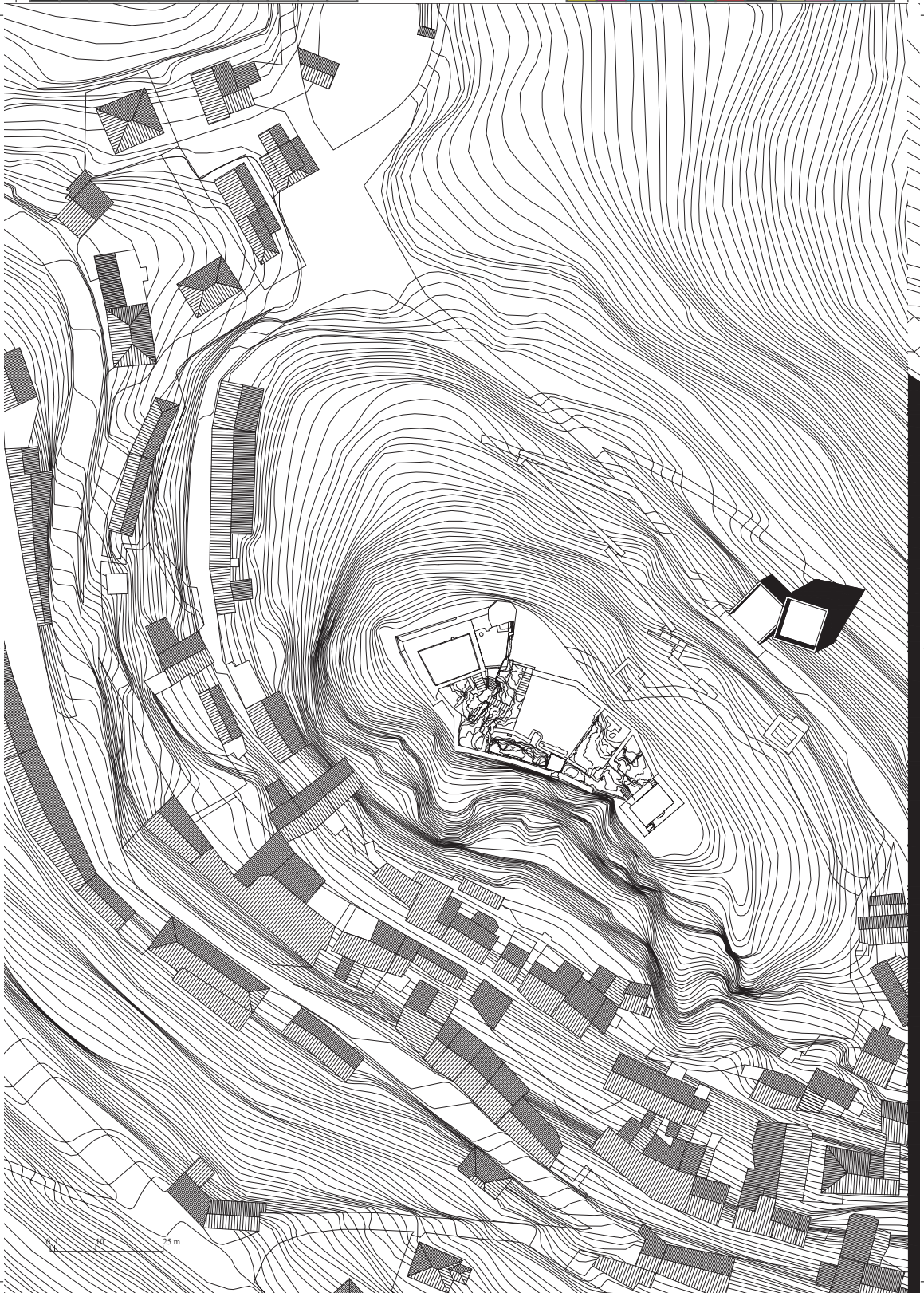


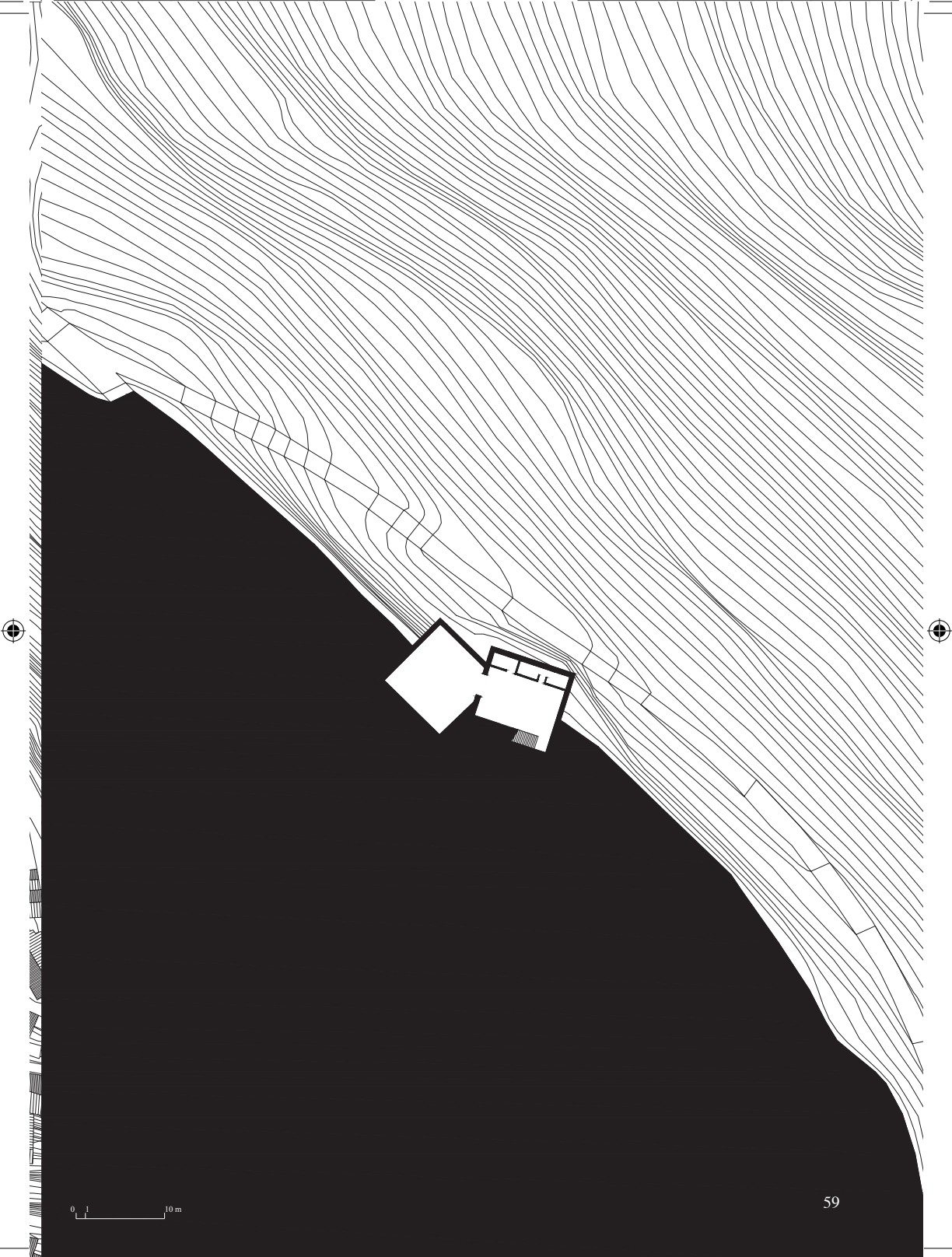


0 1 10 m









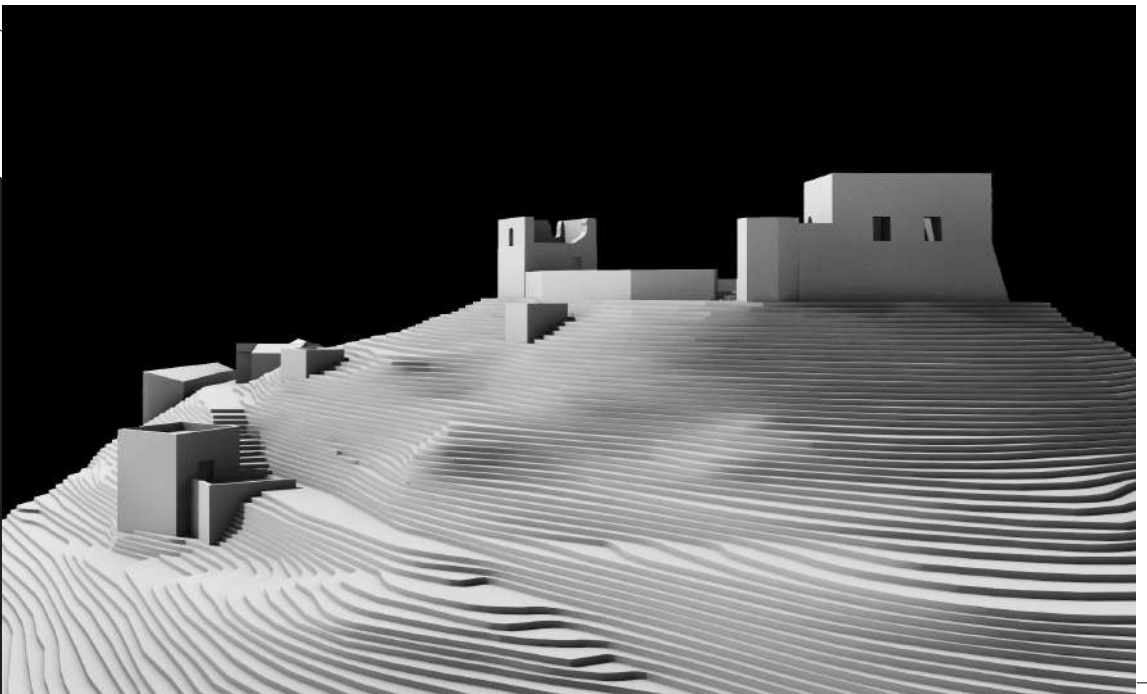
0 1 10 m

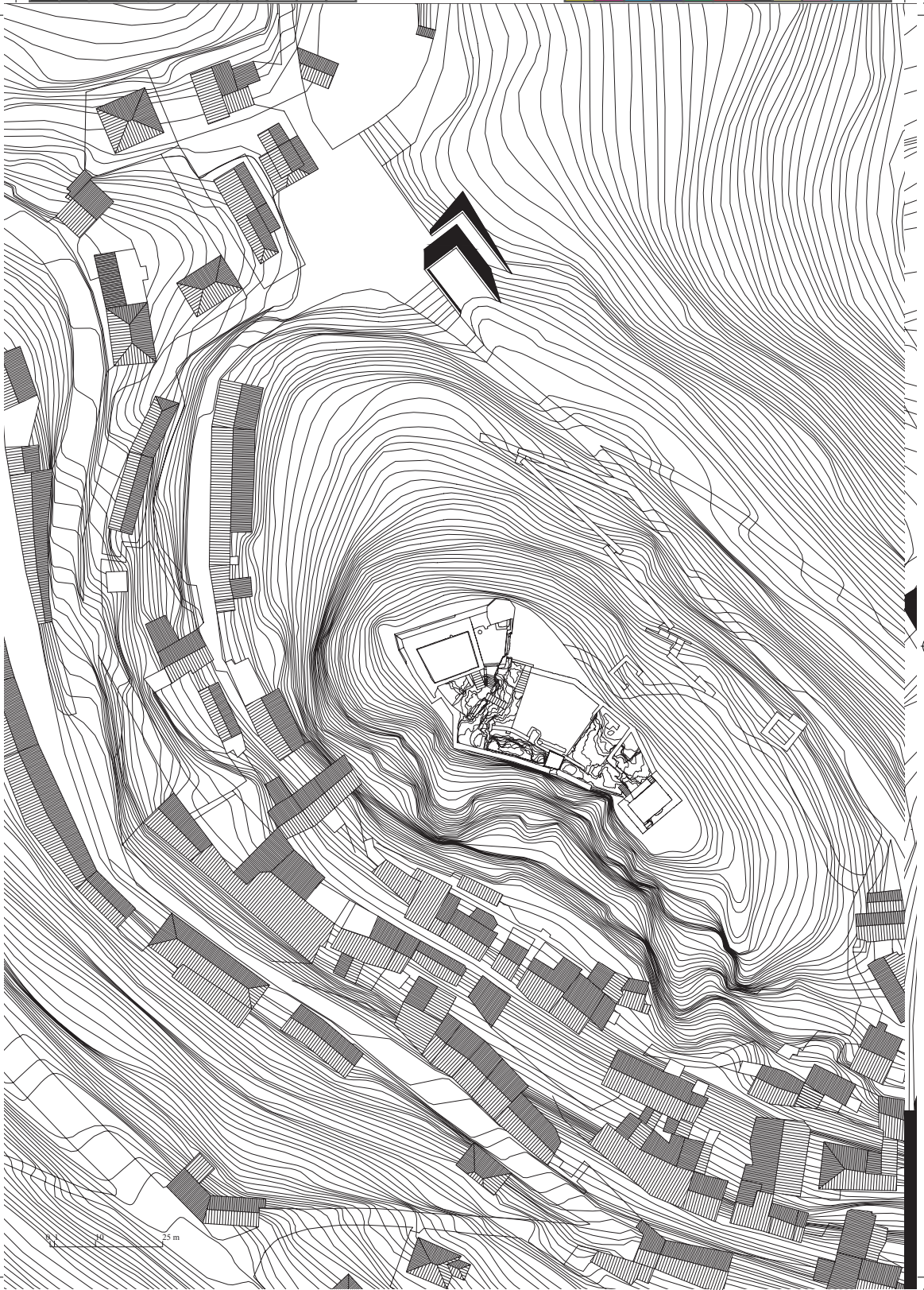




0 1 10 m







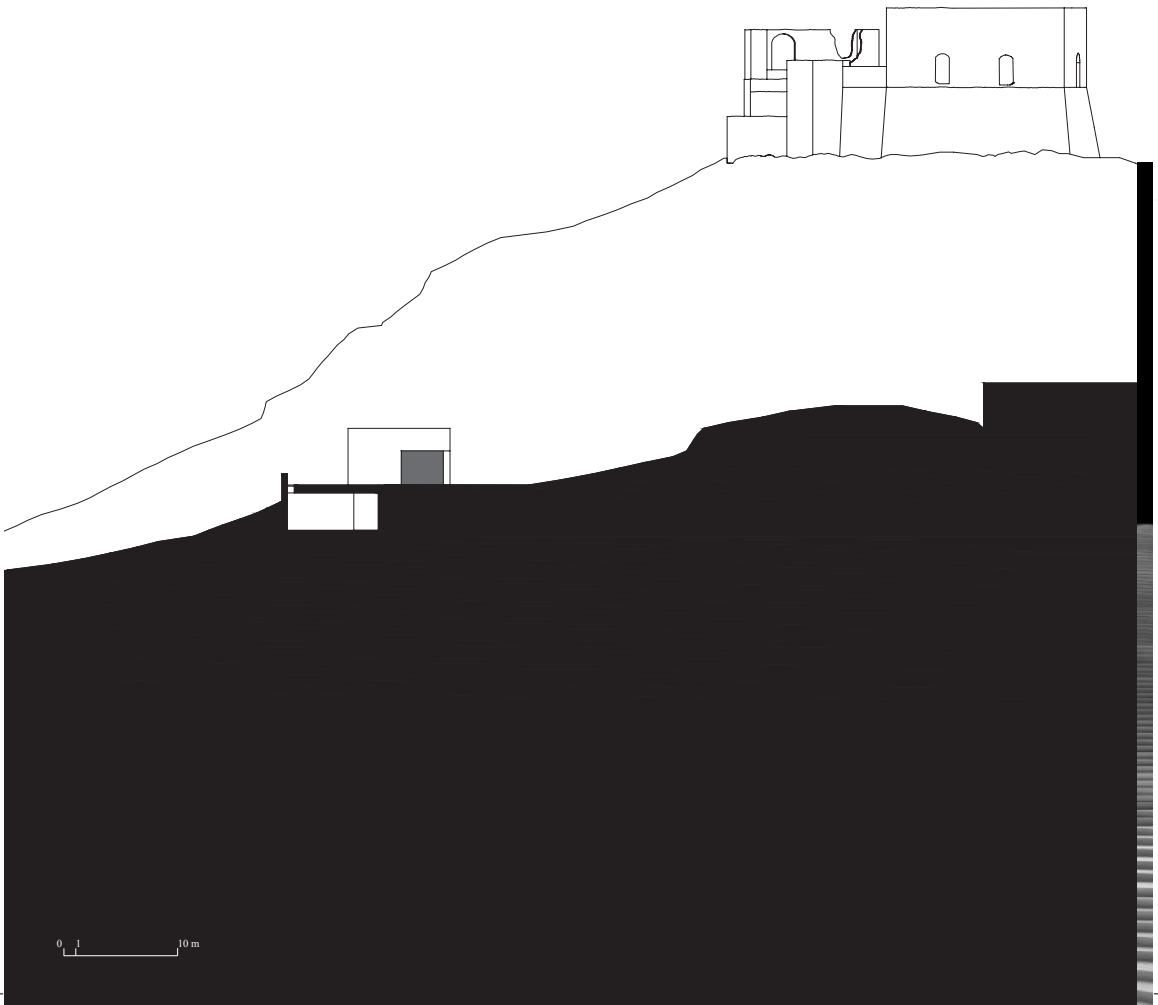
25 m





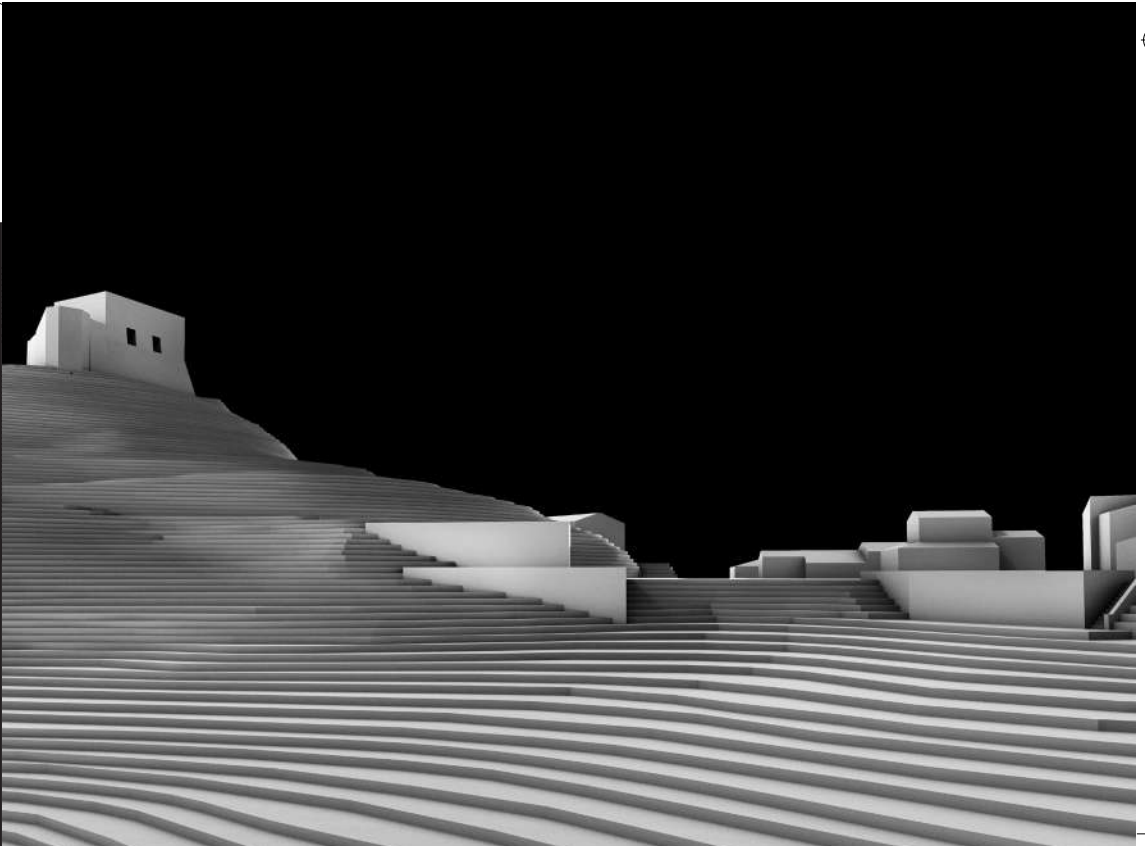
0 1 10 m

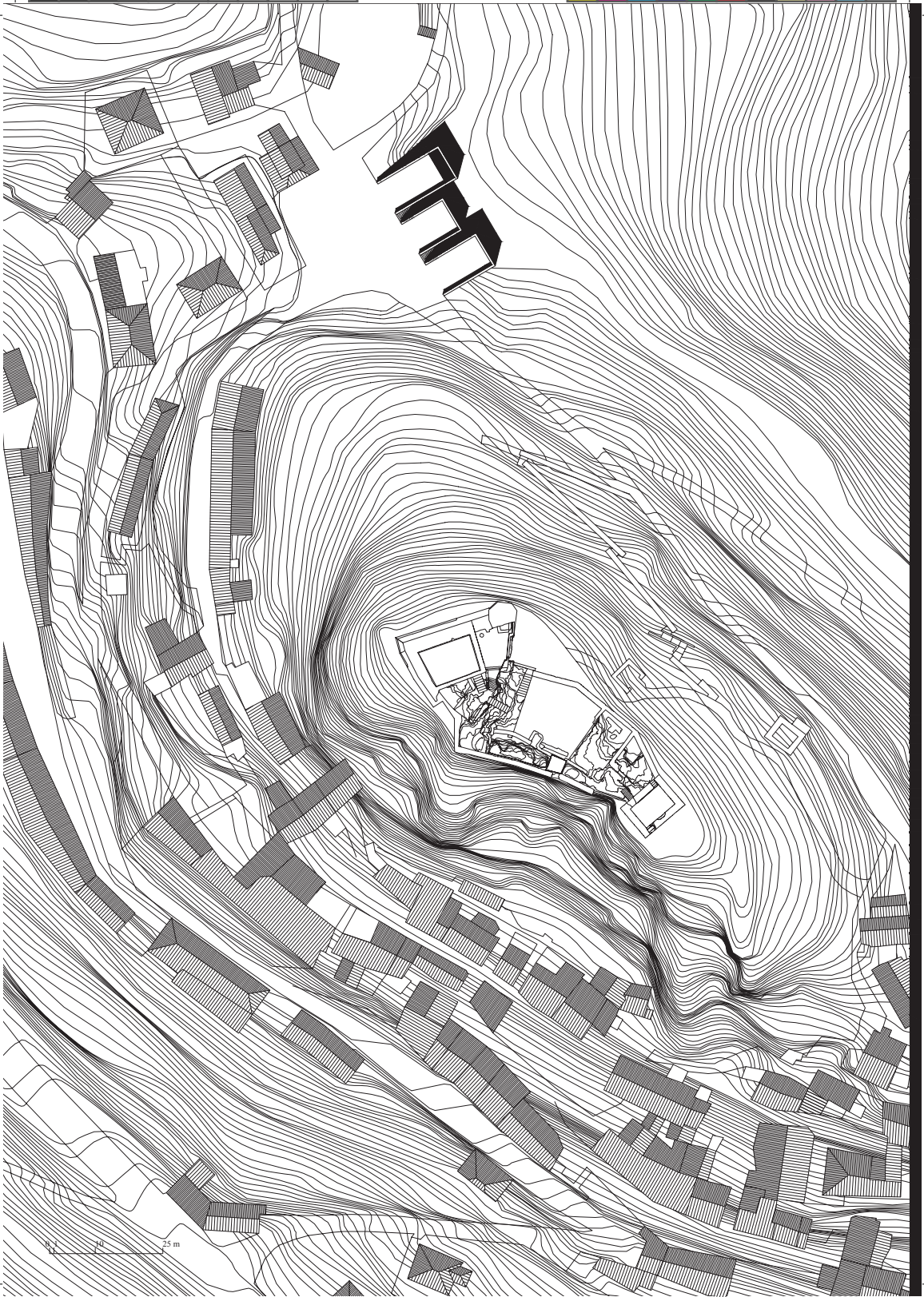


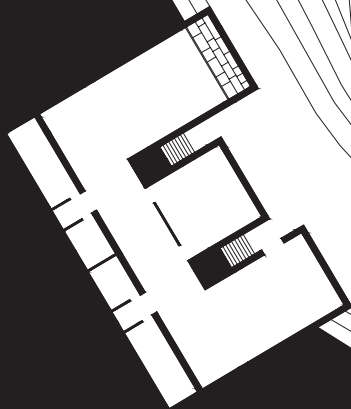


0 1 10 m



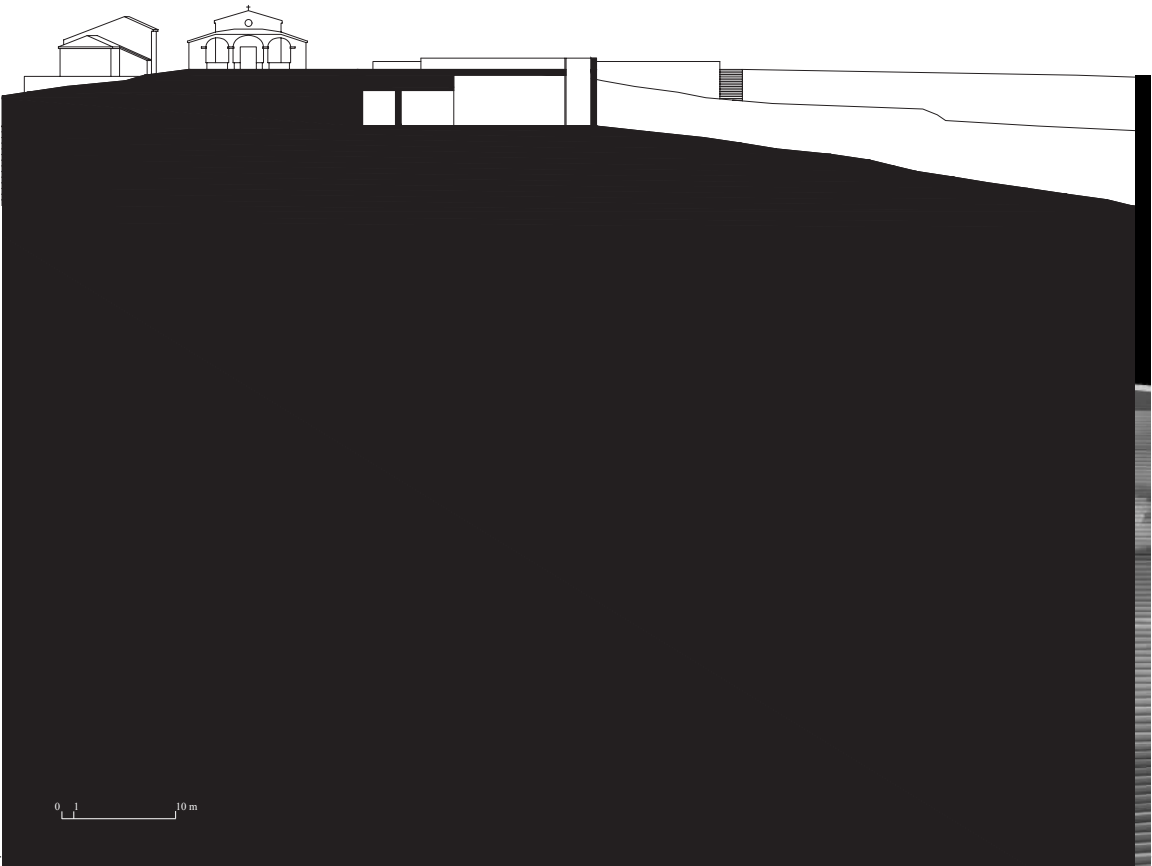






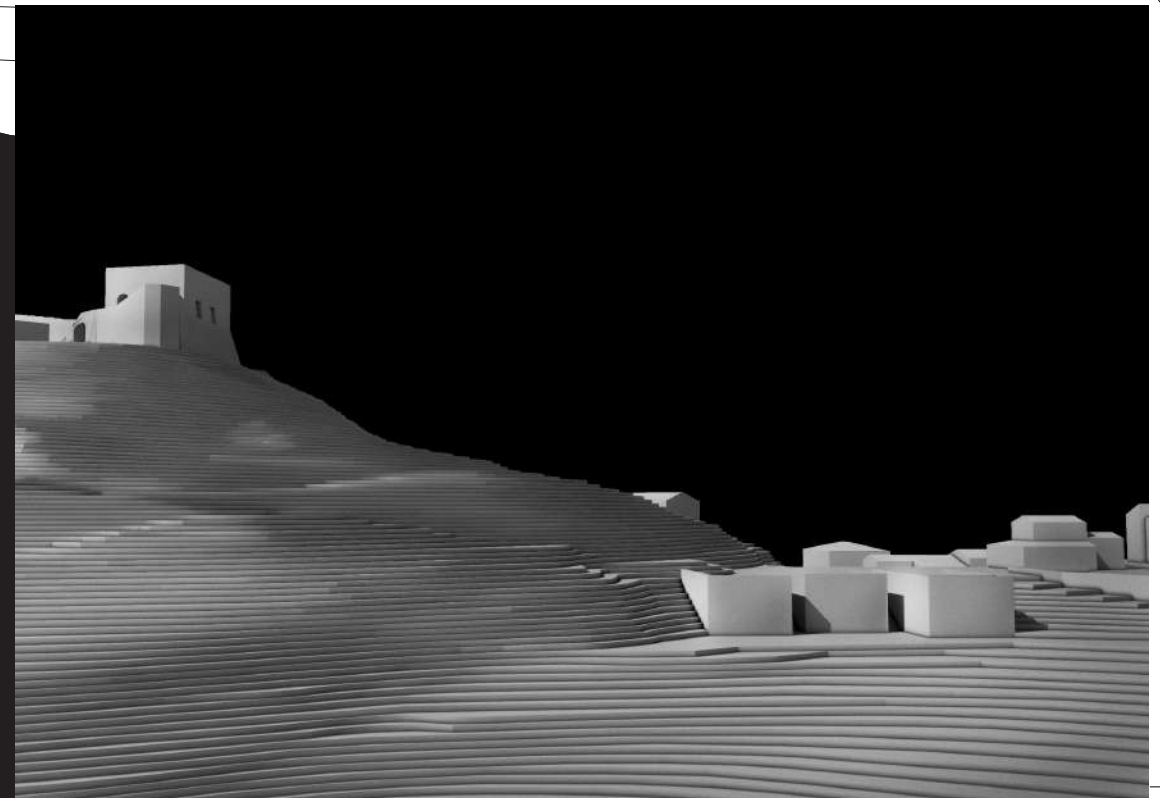
0 1 10 m

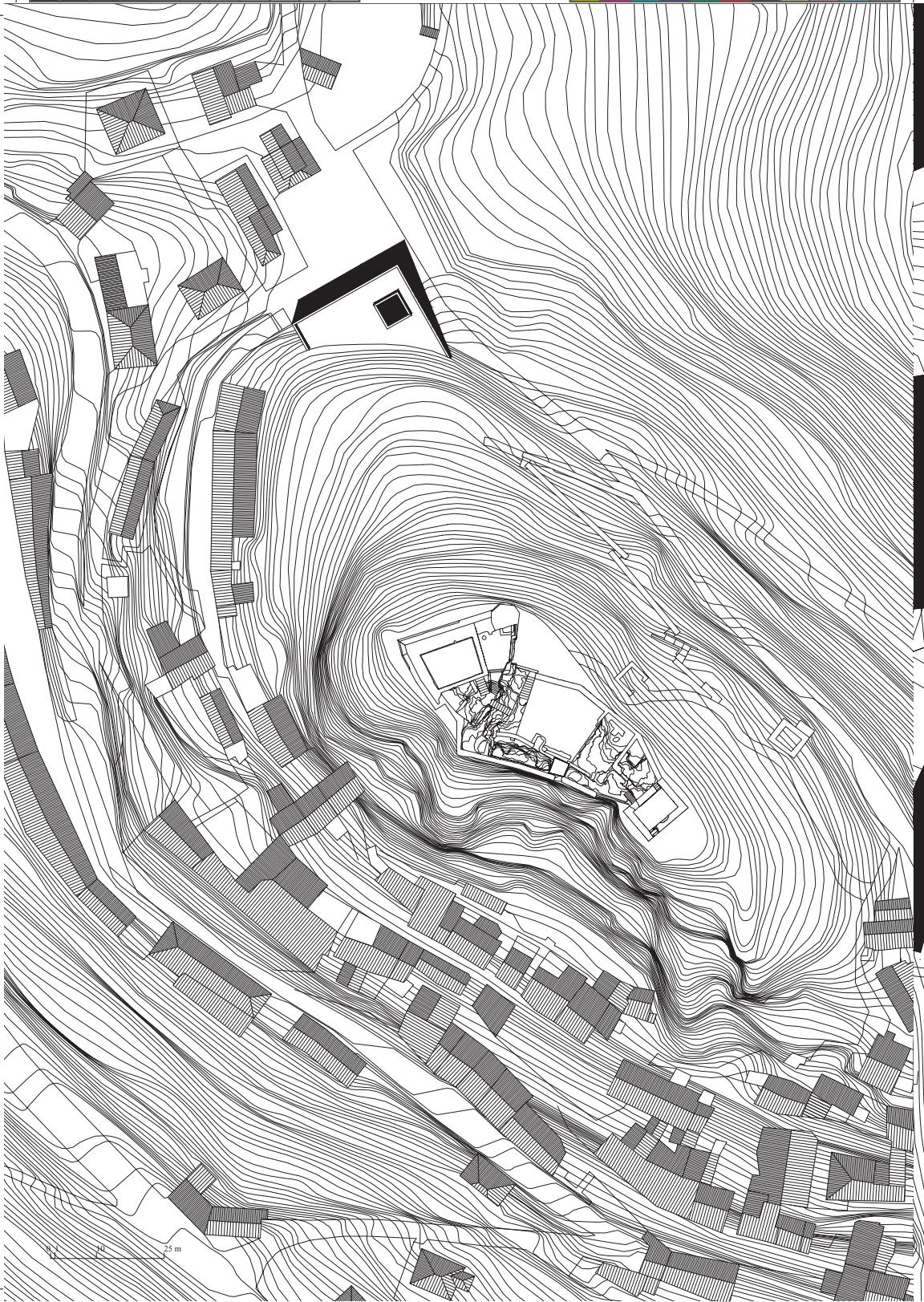




0 1 10 m





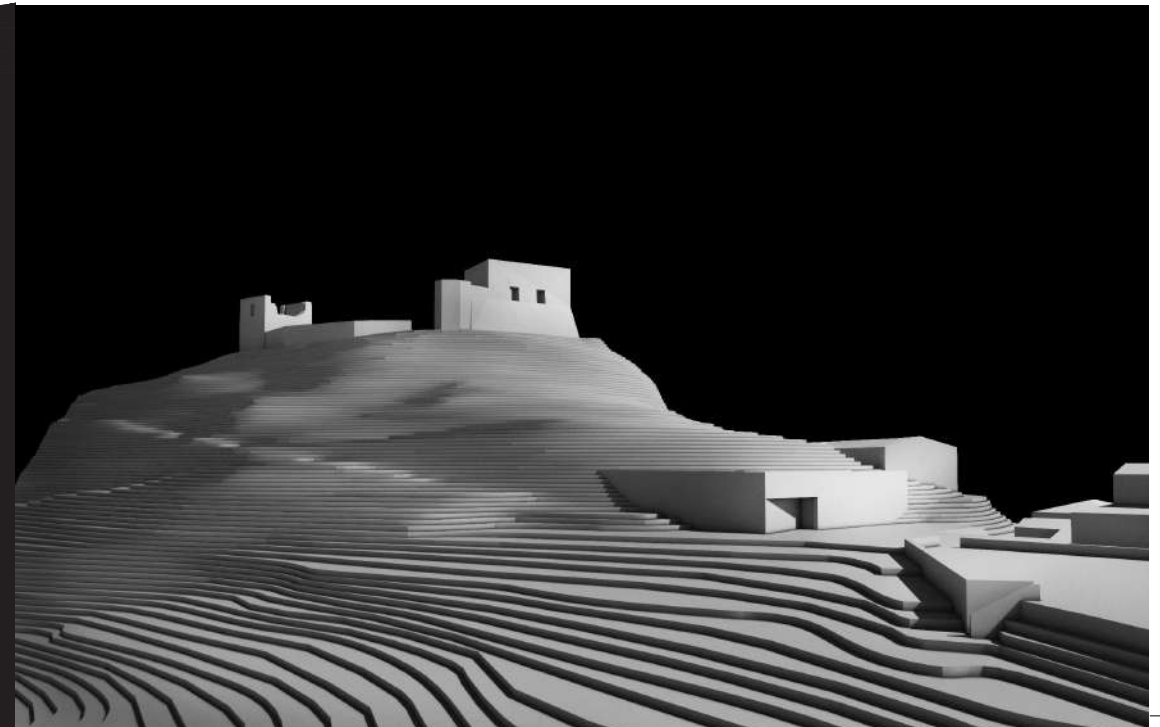


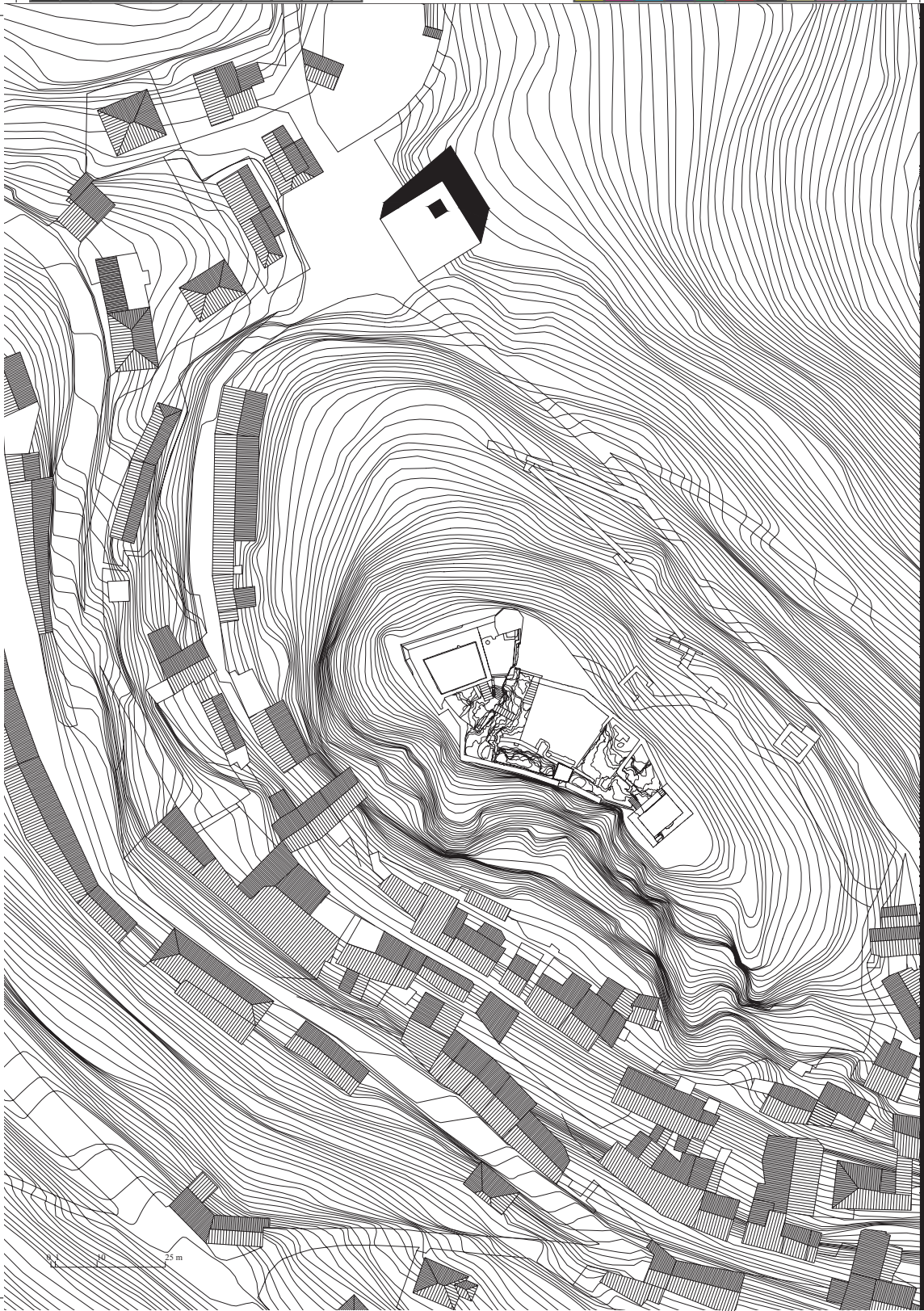




0 1 10 m

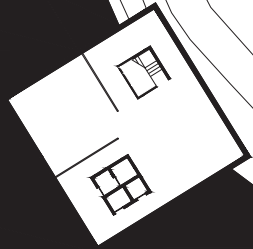






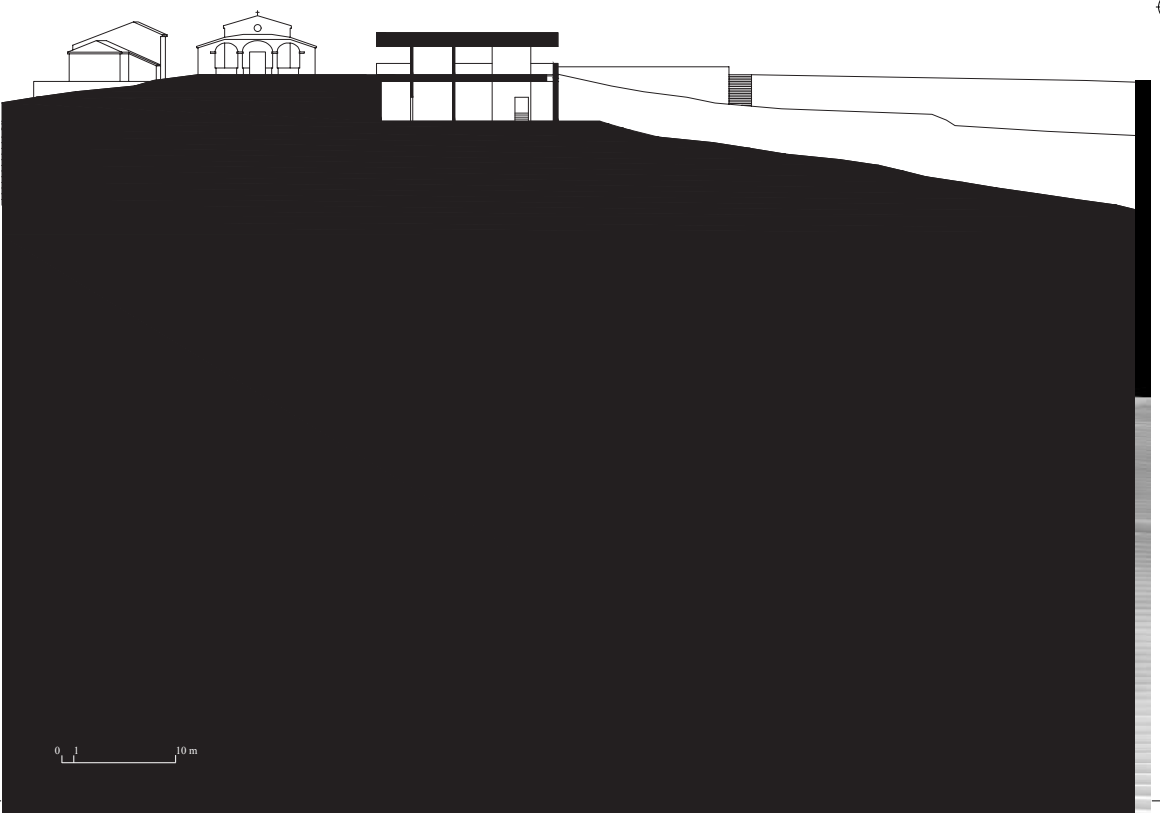
0 10 25 m

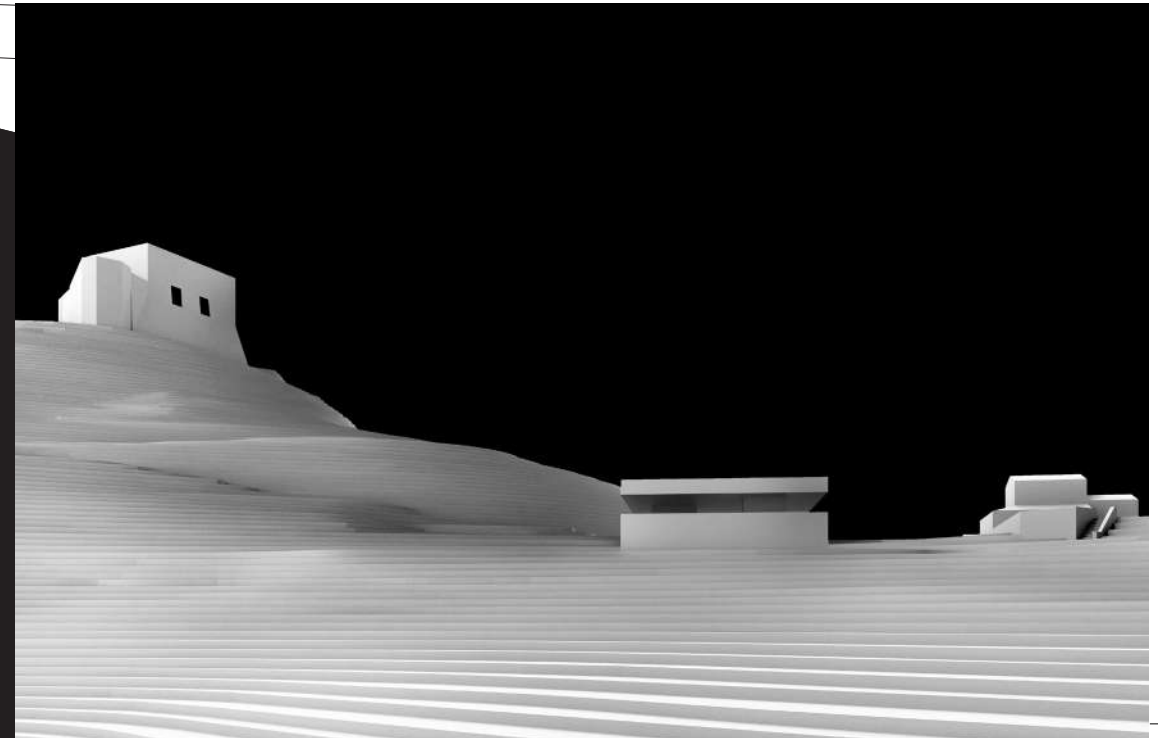




0 1 10 m









Regesto dei progetti

Nuovi spazi per l'accoglienza all'Abbazia di San Galgano

Alex Rocchetti, Giacomo Vaccarino	pagg. 22 - 25
Sofia Salini, Marta Somigli	pagg. 26 - 29
Elisa Ustioni, Marta Rosati	pagg. 30 - 33
Gabriella Sassu, Erica Serravalle	pagg. 34 - 37
Adelaide Tremori, Egis Ziko	pagg. 38 - 41
Virginia Tatini, Loarsa Zejnati	pagg. 42 - 45

Nuovo centro di documentazione alla Rocca di Montemassi

Alessandro Marcolini, Federico Monfardini	pagg. 54 - 57
Noemi Picardi, Fiamma Ploner	pagg. 58 - 61
Aurora Matani, Nicole Menconi	pagg. 62 - 65
Niccolò Paoli, Matteo Pompò	pagg. 66 - 69
Niccolò Perilli, Alessia Plini	pagg. 70 - 73
Emilio Maccari, Antonio Martinese	pagg. 74 - 77





Bibliografia

Hans Magnus Enzensberger, *Zig zag. Saggi sul tempo, il potere e lo stile*, Einaudi, 1999

Giorgio Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, 1985

Giovanni Klaus Koenig, *Architettura in Toscana 1931 - 1968*, ERI, 1968

David Herbert Lawrence, *Paesi Etruschi*, Nuova Immagine Editrice, 1985

Adolf Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, 1992

Rafael Moneo, *Costruire nel costruito*, Umberto Allemandi & C, 2007

Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castoldi, 1993

Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, 1958

Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche editrice, 1999

Andrej Tarkovskij, *Scolpire il Tempo*, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, 2015

Francesco Venezia, *Che cosa è l'architettura*, Electa, 2011

Paolo Zermani, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Electa, 2015





Stampato per conto della Casa Editrice Libria. Stampato in Italia

