

a cura di
SIMONE BARBI
RAFFAELE NUDO
CLAUDIO PIFERI

Il dramma e la poesia

*Progetti per un padiglione
d'ombre in Piazza
Torquato Tasso a Firenze*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

I curatori desiderano ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, sono stati coinvolti nella realizzazione di questo progetto editoriale. In special modo il prof. Saverio Mecca, Direttore del Dipartimento di Architettura, per il supporto continuo e la dott.ssa Eleonora Brandigi per aver collaborato con entusiasmo alla mostra dei lavori (*Suggestioni per la città. Una loggia pubblica in Piazza Tasso*, mostra e dialoghi con il quartiere presso la sala Altana della biblioteca Pietro Thouar dal 18 al 23 febbraio 2019).

Nell'ambito della didattica vogliamo esprimere la nostra gratitudine a chi ci ha aiutato ad ampliare l'offerta formativa del Laboratorio, fornendo utili spunti di riflessione agli studenti, anche e soprattutto per il loro esercizio di progetto. Ricordiamo le lezioni di Roberto Bosi (Ph.D. DIDA — UNIFI) *Lo spazio della soglia. La lezione dei viaggi nell'opera di Louis I. Kahn*; di Angela Benfante (Ph.D. student DIDA — UNIFI) *Pier Luigi Nervi tra progettazione e costruzione. Il ruolo della luce nella definizione spaziale*; di Flavia Tiberi (Ph.D. DIDA — UNIFI) *Ombre mutevoli. La componente vegetale nella definizione dello spazio urbano*. Di fondamentale importanza per il percorso di crescita degli studenti sono state anche le visite al complesso termale di Chianciano, condotta dal prof. Giampiero Barbetti (DIDA — UNIFI), e quella alle cave di Serre di Rapolano, dell'azienda Travertino Sant'Andrea, a cura di Riccardo Donzellini e di Enzo Giganti, appassionato e coinvolgente padrone di casa.

Questo lavoro è dedicato alla generosità e alla passione di chi, ogni giorno, ci ha affiancato e sostenuto nel dialogo con gli studenti: Angela Benfante, Giuseppe Berti, Massimo Mariani, i *fabfour* (Iacopo Farolfi, Francesco Rega, Alessandro Sordi, Daniele Vanni).

in copertina

Loggia pubblica in Piazza Tasso (dettaglio di progetto di F. Giovannini, M. Petrolini)

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri

Gaia Lavoratti



didapress

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

© 2019

ISBN 978-88-3338-057-5

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
ABSENCE
CE 94763

INDICE

Presentazione	7
Saverio Mecca	
La biblioteca Pietro Thouar: la piazza nella piazza	9
Eleonora Brandigi	
La storia di Piazza Torquato Tasso nello sviluppo urbano dell'Oltrarno	11
Sergio Casprini	
 Progetti per un padiglione d'ombre in Piazza Torquato Tasso a Firenze	 15
Esercizi progettuali sul limite antico della città	17
Simone Barbi, Raffaele Nudo, Claudio Piferi	
Il ruolo urbano del progetto	21
Angela Benfante	
Progetti	25
 Note a margine di una esperienza didattica	 65
Il ruolo delle discipline strutturali: università e contesto territoriale	67
Raffaele Nudo	
Brevi riflessioni sul ruolo del trasferimento tecnologico in ambito didattico	73
Claudio Piferi	
Sul progetto didattico. Ragioni e strumenti possibili	79
Simone Barbi	
La materia al confine della città storica	83
Massimo Mariani	
Promesse alla città. Costruzione e responsabilità dell'immagine di architettura	87
Daniele Vanni	
 Opere citate	 92
Bibliografia del corso	94



PROMESSE ALLA CITTÀ. COSTRUZIONE E RESPONSABILITÀ DELL'IMMAGINE DI ARCHITETTURA


F. Giovannini,
M. Petrolini,
vista della
piazza dalla
Casa della
Finestra,
15 giugno,
ore 16.30

Daniele Vanni
Università degli Studi di Firenze
vanni.daniele@hotmail.it

La costruzione di un'immagine di architettura è, in primo luogo, costruzione dello sguardo. Il nostro tempo ci ha abituati alla possibilità di un modo di vedere estremamente potente quanto efficace: è lo sguardo che si posa sulle cose, in grado di abbracciare il mondo nella sua totalità e la storia nella sua unità¹, i quali non costituiscono più lo sfondo dell'agire umano, ma sono un oggetto a loro volta da guardare/predare al pari degli altri. Per rendersi massimamente efficace, lo sguardo ha dovuto perdere il suo baricentro nelle cose osservate, allontanarsi sempre di più, fino a separarsi, dal suo oggetto.

Mentre la rappresentazione della città fino ad un tempo relativamente recente tentava di inserirla nello sfondo del suo contesto, inquadrandola in una cornice di alberi o di un portico di una villa — dando cioè una *metron* che permettesse di misurare e comprenderne le distanze e i segni —, oggi l'esperienza di *Google Earth* ci ha permesso di dominare con lo sguardo il globo, al prezzo di perdere, osservando, ogni relazione vitale con i luoghi osservati. Oltre alla soppressione virtuale della distanza tra le cose², le immagini che ci offrono una tale visione sul mondo portano con sé il rischio della perdita del concetto di luogo: è il principio e l'anelito a uno spazio perfettamente omogeneo e indifferente, che “non presenta più alcuna ‘densità particolare’, alcun ‘nodo significativo’” (Cacciari, 2004, p. 42), in cui le cose possono giustapporsi con un ritmo incessante, sempre nuove, e dove non esiste più identità né intensità.

I programmi di disegno automatico e di rendering ci hanno aperto la possibilità di qualsiasi sguardo sul progetto. Lo spazio che questi software ci mettono a disposizione è lo spazio matematicamente controllabile: pura estensione cartesiana uniforme, equivalente in tutte le sue parti, un ‘vuoto’ disponibile a ricevere qualsiasi nuova forma ed esigenza.

Eppure, lo sguardo del progettista non vede uno spazio così fatto, ma si costruisce in un necessario dialogo con le cose, con la città, con la storia, perché questi siano effettivamente vitali, fecondi, “robusti nutrimenti” (Nietzsche, 1973, p. 94) per la novità, che in

¹ Cfr. Guardini, 2013, pp. 43 segg.

² Cfr. Cacciari, 2004.



↑
A. Manzione,
G. Spina,
vista del
padiglione dalla
piazza verso il
viale F. Petrarca,
5 maggio,
ore 10.00

questo orizzonte non si presenta come im-posizione, *press-papier* calato dall'alto su spazi sgombrati, resi liberi per qualunque intenzione e invenzione. Si tratta di “saper porgere il contemporaneo” (Latina, 2017, p. 50) alla città e alla storia, e non imporre una firma, uno stile, una forma. Il modo di porsi e di porre (*ponere*) il progetto nelle sue relazioni con il contesto è già il modo con cui l'immagine di quel progetto in quel contesto si costruisce. Con una modalità analoga a quelle prime rappresentazioni di città, negli schizzi di Álvaro Siza il soggetto che disegna è sempre presente nel contesto dell'oggetto disegnato, attraverso la presenza di una mano, il bordo del taccuino, la punta delle scarpe, una figura di spalle.

L'immagine di architettura ha quindi bisogno di un orizzonte nel quale lo sguardo, dialogante con l'orizzonte stesso, sia immerso. Costruire un'immagine che ponga l'opera in dialogo con la città e con la tradizione significa prima di tutto abituarsi a questo tipo di sguardo, abitare tale modo di vedere. Piccoli accorgimenti ci permettono di costruire nelle immagini delle intime relazioni tra l'opera e “la sua esistenza unica nel luogo in cui essa si trova” (Benjamin, 2012, p. 5): la scala delle persone, un orizzonte di montagne, il profilo urbano di cupole e tetti, un ramo che proietta su di noi la sua ombra. L'altezza della camera, infine, corrispondente all'altezza reale dell'occhio — mai troppo bassa né troppo alta —, pone lo sguardo in questo paesaggio. In questo senso, l'immagine di architettura non si risolve in una mera rappresentazione dell'oggetto progettato ad un pubblico

pagina a fronte
E. Farinelli,
A. Di Giampietro,
A. Vezzi, vista
della piazza,
12 agosto,
ore 9:10



incognito ed indifferente — un pubblico globale —, ma costituisce una vera e propria ‘promessa’ alla città e alla storia, e a chi, guardando, ne assapora la possibilità del suo evento. Nel suo essere ‘promessa’, l’immagine non si struttura come una pre-visione, non si sostituisce preventivamente all’opera, e l’opera non si esaurisce già nella sua rappresentazione. Riprendendo un ragionamento su cui Francesco Venezia è più volte ritornato nel corso delle sue lezioni e interviste, la potenza dei software di cui possiamo disporre oggi e la ricerca dell’iper-realismo come fine dei render ci hanno spesso indotto a pensare che il progetto si possa esaurire nelle immagini che lo rappresentano, come un corpo vero che finisce per coincidere con il suo simulacro. Mentre il corpo si compone per un accumularsi di strati costruttivi (Leonardo, quando disegnava una figura umana, partiva dallo scheletro, poi vi apponeva i muscoli, i tendini, gli organi, ed infine la pelle e gli abiti), il simulacro si incarna nella sua sostanza di superficie.

È bene chiarire che l'immagine — il simulacro —, nell'atto del promettere, non può dire esaustivamente come il corpo vero è, presupporne la realtà. Essa non dice il progetto, ma può tentare di metterne in scena l'aura³, l'atmosfera. Questa impossibilità di costituirsi come previsione, di dire già tutta l'opera³, è l'essenza, e insieme la debolezza, dell'esser promessa dell'immagine. In questo senso, il suo 'modo' di dire, è quanto di più vicino ci sia alla forma del sogno, dell'illusione, dell'indistinto, della finzione. Con un concetto analogo, Leopardi definisce la poesia non come un'espressione artistica, ma come una forma del dire, complementare al discorso logico-matematico⁴, nella quale il linguaggio parla per accenni ed indicazioni, ma non smette per questo di rivolgere il suo contenuto alla verità. Evita cioè di presentarsi come definizione, comando, teorema: si fa carico di accennare qualcosa che non può essere altrimenti descritto, che non può essere detto, non perché in-dicibile, ma perché im-pre-dicabile⁵.

Questo il carattere del promettere: il farsi responsabili nel dire l'impredicabile. Nella massima debolezza del dire risiede anche la massima responsabilità dell'artefice e l'impotenza del linguaggio costituisce la sua stessa forza. Seppur vaga, parziale, un'immagine ben costruita sa rivelare la natura profonda di uno spazio, sa fare cenno all'idea che in-forma tutto l'edificio: "per alcune frazioni di secondo ho la sensazione di sapere cosa quell'edificio è" (Zumthor, 2007, p. 11). Per Cacciari, "la congettura è autentica rivelazione di ciò che in nessun modo può essere disvelato; [...] non illusioni, non vuote parvenze, ma vere tracce di un'infaticabile fatica ri-velante. [...] La congettura è certamente altra dalla Verità, ma nella sua alterità fa-segno realmente-veridicamente all'alterità della Verità" (Cacciari, 1994, p. 153).

Se osserviamo le immagini contenute in questa pubblicazione, le inquadrature non mostrano il progetto nella sua interezza, ma ne raccontano l'idea, l'aspirazione degli spazi, il sapore dei materiali, la magia della luce sulle cose. Spesso un dettaglio, una ripresa ravvicinata sono sufficienti a promettere a chi guarda l'atmosfera di un luogo.

Nell'immagine tutto non è già dato, previsto: se il suo oggetto è l'impredicabile — la verità dell'opera ed il suo avvenire nel mondo, che non può esser pre-detta —, la sua forma non può che essere quella dell'illusione leopardiana, del parlare vago ma estremamente

pagina a fronte
M. Iannello,
I. Rosta, A. Vio,
18 luglio,
ore 13:30

³ Per il concetto di previsione, e il modo in cui in essa si 'dice' l'opera — prima in un orizzonte epistemico/assoluto, poi ipotetico/programmatico —, si fa riferimento in particolare a Severino, 1979 e Severino, 1988, pp. 54 segg.

⁴ "La ragione ha bisogno dell'immaginazione e delle illusioni ch'ella distrugge; [...] la geometria e l'algebra della poesia" (Leopardi, 1921-24, P1839); queste considerazioni sono debitorie anche della concezione heideggeriana del pensiero come un "indicare", un "additare" ("ciò che si sottrae"), in contrapposizione all'azione dimostrante del calcolo scientifico (Heidegger, 1976, pp. 85-95).

⁵ Su questo tema cfr. Agamben, 2016, pp. 125-131.



appropriato, dell'accennare e dell'indicare; il suo *tèlos*⁶, infine, si dispiega nell'atto del promettere, nell'aprire il darsi dell'opera nella sua verità.

Parafrasando un testo di Giorgio Agamben⁷ sul compito del discorso filosofico, per trasferirlo nel nostro ragionamento sull'immagine architettonica: tutto quello che l'artefice dice nell'immagine (il progetto stesso) non è che un proemio a un'opera non scritta. Ciò significa, forse, che la rappresentazione architettonica non ha a che fare con ciò che si può dire attraverso il linguaggio, ma con la verità stessa dell'opera. L'evento, il manifestarsi della verità dell'opera, può essere solo annunciato, mai detto, rivelato 'congetturalmente': promesso.

⁶ Il suo 'definirsi' e 'compiersi': cfr Heidegger, 1976, p. 7.

⁷ Agamben, 2016, p. 131.

citazione a p. 14

Rosai O. 2010, *Il libro di un teppista*, Vallecchi, Firenze.

La storia di Piazza Torquato Tasso nello sviluppo urbano dell'Oltrarno

AA. VV. 2015, *Una capitale e il suo architetto. Eventi politici e sociali, urbanistici e architettonici. Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, Edizioni Polistampa, Firenze.

Bargellini P., Guarnieri E. 1977-1978, *Le strade di Firenze*, Bonechi, Firenze.

Il ruolo urbano del progetto

Argan G.C. 1955, *Pier Luigi Nervi, architetti del movimento moderno*, Il Balcone, Milano.

Monestiroli A. 1997, *L'architettura secondo Gardella*, Gius. Laterza & Figli, Bari.

Moretti L. 1953, *Strutture e sequenze di spazi*, «Spazio», n. 7 dicembre-aprile, pp. 9-20.

Nervi P.L. 1951, *La resistenza per forma*, «Pirelli-Saper costruire», n. 4, anno IV, pp. 8-12.

Nervi P.L. 1965, *Aesthetics and Technology in building, The Charles Elliot Norton Lectures 1961-1962*, Harvard University Press, Cambridge.

Rogers E.N. 1997, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano (ed. orig. 1958).

Vaccaro G. 1953, *Principi di armonia nella architettura*, «Spazio», n. 7 dicembre-aprile, pp. 54-56.

Il ruolo delle discipline strutturali: università e contesto territoriale

Jossa P. 2007, *Problemi della tecnica delle costruzioni*, Liguori Editore, Napoli.

Nervi P.L. 2014, *Costruire correttamente*, Hoepli, Milano.

Parducci A. 2007, *Progetto delle costruzioni in zona sismica*, Liguori Editore, Napoli.

Petrini L., Pinho R., Calvi G.M. 2004, *Criteri di progettazione antisismica degli edifici*, IUSS Press, Pavia.

Toniolo G. 2009, *Tecnica delle Costruzioni*, voll. 1, 2A, 2B, Masson Editore, Milano.

Brevi riflessioni sul ruolo del trasferimento tecnologico in ambito didattico

Guazzo G. 2008, *Riflessi dell'innovazione tecnologica sull'innovazione tipologica: prolegomeni*, in M.C. Torricelli, A. Lauria (a cura di), *Ricerca Tecnologia Architettura. Un diario a più voci*, Edizioni ETS, Pisa.

- Piferi C. 2013, *Tecnologie costruttive e materiali nella progettazione dei padiglioni multifunzionali*, in F. Fabbrizzi, *Nella natura. 21 progetti per il Parco del Neto*, Edifir Edizioni, Firenze, pp. 12-15.
- Piferi C. 2016, *Il contributo di un corretto approccio tecnologico nelle tesi di laurea in architettura*, in F. Fabbrizzi, *Architettura, progetto, interpretazione*, Edifir Edizioni, Firenze, pp. 10-11.

Sul progetto didattico. Ragioni e strumenti possibili

- Curi U. 2000, *Pólemos. Filosofia come guerra*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Eliott T.S. 2003, *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e sulla critica*, Tascabili Bompiani, Milano.
- Ferlenga A. (a cura di), Boullée È.-L. 2005, *Architettura. Saggio sull'arte*, Einaudi, Torino.
- Neumeyer F. 1996, *Mies van der Rohe. Le architetture, gli scritti*, Skira, Milano.
- Venezia F. 1988, *Torre d'ombre o l'architettura delle apparenze reali*, Arsenale, Venezia.

La materia al confine della città storica

- Di Nardo P. et al. 2011, *Completamento e restauro del Monastero di San Salvatore a Camaldoli, detto "Casa della Finestra"*, Firenze, «AND — Rivista di architetture, città e architetti», n. 21, pp. 66-75.
- Fabbrizzi F. 2009, *Progetti e opere di scuola fiorentina*, Alinea, Firenze.

Promesse alla città. Costruzione e responsabilità dell'immagine di architettura

- Agamben G. 2016, *Che cos'è la filosofia*, Quodlibet, Macerata.
- Benjamin W. 2012, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Tre versioni (1936-39)*, Donzelli editore, Roma.
- Cacciari M. 1994, *Geofilosofia dell'Europa*, Adelphi Edizioni, Milano.
- Cacciari M. 2004, *La città*, Pazzini Editore, Villa Verucchio.
- Guardini R. 2013, *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo*, Editrice Morcelliana, Brescia (ed. orig. 1959).
- Heidegger M., Vattimo G. (a cura di) 1976, *Saggi e discorsi*, Ugo Mursia Editore, Milano.
- Latina V. 2017, *The Battle of Venice*, in V. Latina, F. Venezia, *La battaglia di Venezia*, D Editore, Roma.
- Leopardi G. 1921-24, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, Firenze.
- Nietzsche F. 1973, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi Edizioni, Milano.
- Severino E. 1979, *Legge e caso*, Adelphi Edizioni, Milano.
- Severino E. 1988, *La tendenza fondamentale del nostro tempo*, Adelphi Edizioni, Milano.
- Zumthor P. 2007, *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Mondadori Electa, Milano.