

DIDA – Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze

Fabio Fabbrizzi
Claudio Rocca
Cecilia Luschi
Andrea Ricci
Novella Lecci

2



MUSEO OLTRE MUSEO



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE

© ALTRALINEA EDIZIONI s.r.l. – 2026
Via P. Carnesecchi, 39 – 50131 Firenze
Tel. +39 055 333428
info@altralinea.it www.altralineaedizioni.it

Diritti riservati: nessuna parte di questa pubblicazione nella sua versione editoriale può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di archiviazione, o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo (elettronico, meccanico, compresi fotocopie e microfilms) senza il permesso scritto della Casa Editrice.

ISBN 979-12-5676-038-1

Design:
Adriana Toti

Finito di stampare nel febbraio 2026

Stampa:
Cartografica Toscana – Pescia (Pistoia)
www.cartograficatoscana.com

La versione postprint in open access è disponibile sui siti istituzionali

Progetto "Museo oltre Museo – MOM"

PRIN 2022 di cui al decreto direttoriale n. 104 del 2 febbraio 2022, nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, Missione 4 – Componente 2. Dalla Ricerca all'Impresa – Investimento 1.1 Fondo per il Programma Nazionale della Ricerca (PNR) e Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN), finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU

CODICE PROGETTO MUR 2022HE7PM5
CUP master B53D23034060006
Coordinatore generale Prof. Fabio Fabbrizzi

CUP B53D23034060006
Università degli Studi di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Fabio Fabbrizzi

CUP J53D23019560006
Accademia di Belle Arti di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Claudio Rocca



new opened

the first

to you look in person

the first



Fabio Fabbrizzi

pag. 8

Claudio Rocca

20

34

35

PARTE PRIMA Interpretare la Memoria
Il progetto dei Padiglioni
MOM Firenze – Padiglioni

pag. **36**

**IL PROGETTO
DEI PADIGLIONI**

—	Torre del Maglio	44
—	San Pier Maggiore	52
—	Isola delle Stinche	60
—	Anfiteatro Romano	68
—	Facciata di Santa Croce	76
—	Tiratoio delle Grazie	84
—	Ponte alle Grazie	92
—	Fabbrica dell'Acqua	100
—	Ponte di Ferro	108

**IL PROGETTO ARTISTICO
DEI PADIGLIONI**

La città come spazio rituale. Studio e progetto di un cammino tra Arte, Architettura e conformazione urbana Giulia Vaccari	116
---	------------

APPROFONDIMENTI

Conoscere e connettere paesaggi attraverso linguaggi grafici. <i>Museo Oltre Museo – MOM</i> Novella Lecci	124
Rappresentare la trasformazione urbana: la Torre del Maglio e il percorso dell'acqua dell'Acquedotto di Montereppi Novella Lecci	133
La Basilica di Santa Croce e la Realtà Aumentata Federico Niccolai	140

ESPERIENZE DIDATTICHE

Arte, Architettura: esperienze didattiche di narrazione culturale fuori dal museo Alessandro Scilipoti	146
---	------------

PARTE SECONDA	Condividere la Memoria	
	Un progetto per ex Manifattura Tabacchi	
	MOM Firenze – Museo	pag. 152
	La Manifattura Tabacchi a Firenze	
	courtesy Manifattura Tabacchi tbc	156
	Il <i>MOM</i> all'ex Manifattura Tabacchi di Firenze	
	Lorenzo Burberi	162
PARTE TERZA	Conservare la Memoria	
	Architetture perdute del Naxçivan	
	MOM Armenia	194
	La necessità della Memoria	
	Cecilia Luschi	198
IL PROGETTO DEL PADIGLIONE ARMENIA	Allestimento come traduzione dei segni culturali.	
	Il progetto del Padiglione Armenia e le scelte costruttive dell'architetto	
	Andrea Ricci	206
	Architettura, memoria e ricostruzione.	
	Il progetto museografico del Padiglione Armenia	
	Marta Zerbini	212
	Conservare la Memoria. Dalla documentazione d'archivio	
	all'ipotetica ricostruzione digitale 3D di monumenti storici distrutti	
	Marta Zerbini	222
	gli Autori	235

Architettura, Memoria e Ricostruzione. Il progetto museografico del Padiglione Armenia

«Se Venezia muore non sarà solo Venezia a morire: morrà l'idea stessa di città, la forma della città come aperto e vario spazio di vita sociale, come creazione di civiltà, come impegno e promessa di democrazia.»

SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, 2014

Se è vero che l'architettura nasce per durare, è altresì vero che è il tempo a misurarne la fragilità. Ogni costruzione porta in sé la possibilità della perdita: crolli e distruzioni, come abbandono e trasformazione. Una possibilità che quando diventa reale si confronta con l'esigenza di intervenire sul monumento, domandarsi quali siano le modalità più adatte per farlo, salvaguardarne il valore tangibile e intangibile.

Tra i territori un tempo parte dell'Armenia Storica vi sono quelli che oggi corrispondono alla Repubblica Autonoma del Naxçivan, con cui la Repubblica d'Armenia confina a Sud-Est. I monumenti religiosi armeni costruiti in questo territorio, documentati nel volume di Paolo Cuneo del 1988, *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*, hanno subito forti azioni di distruzione nel corso degli ultimi decenni, che ne hanno determinato la cancellazione¹. Di fronte a fenomeni come questi l'architettura si interroga: cosa e come si può ricostruire, se ciò che deve rappresentare non esiste più?

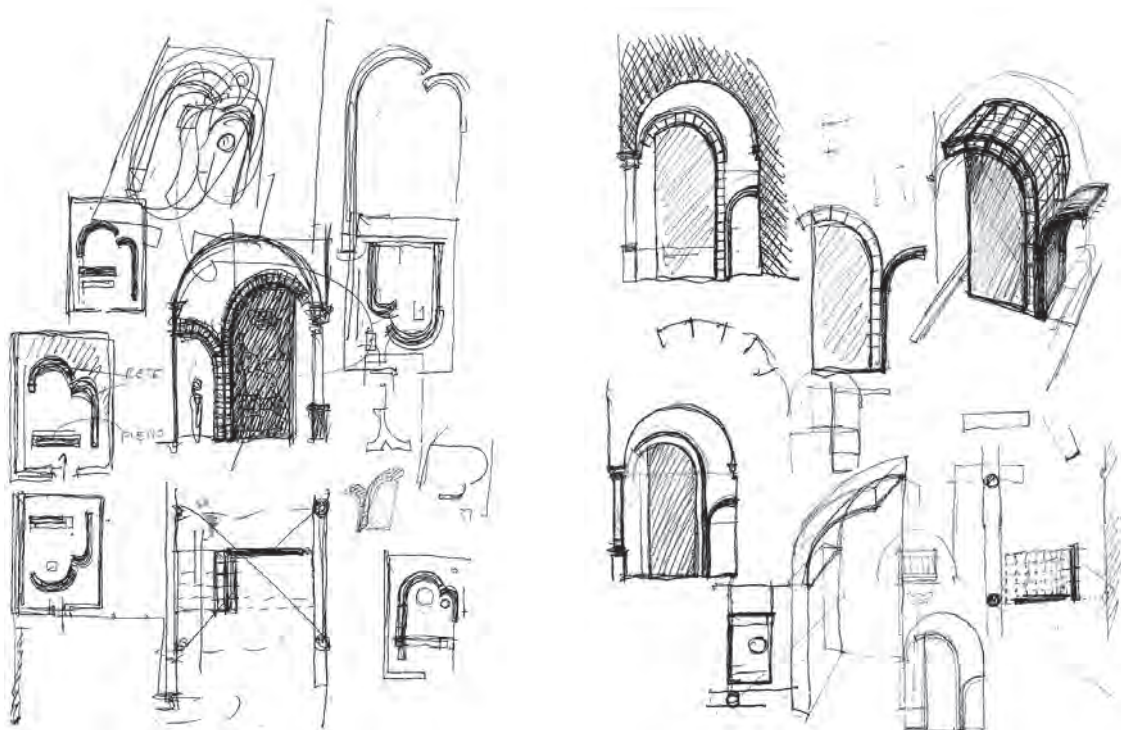
Da questa domanda nasce l'idea del Padiglione Armenia, dedicato proprio all'architettura armena distrutta nel Naxçivan. Non come ricostruzione o monumento, ma come spazio di consapevolezza, il padiglione si pone tra la memoria e l'oblio. Il suo progetto non tenta di riempire il vuoto, ma di costituirne una forma; non riproduce ciò che è perduto, ma permette di percepirne la mancanza. Il padiglione ambisce ad assumere le forme di un'architettura che parla sottovoce, che non mostra ma suggerisce. Con ciò, il progetto prova a tradurre il delicato tema della perdita di un patrimonio culturale in un'occasione di riflessione condivisa. Non si tratta di ricostruire ciò che non esiste più, ma di dare una forma temporanea alla memoria: uno spazio che renda percepibile il vuoto e permetta al visitatore di confrontarsi con l'idea stessa di distruzione e rinascita, oltre che di conoscere più a fondo una storia ai più poco nota.

Dentro questa cornice, il progetto espositivo-museale dedicato all'architettura distrutta nel Naxçivan si propone come un laboratorio sperimentale: un'applicazione di tecniche di ricostruzione digitale 3D ipotetica, elaborate a partire da documenti storici e tracce d'archivio, per restituire forma e memoria a ciò che è stato cancellato.

L'obiettivo è di restituire nuovamente un'immagine e una profondità spaziale ai monumenti storici che ne sono stati privati, all'interno del più ampio progetto PRIN *Museo oltre museo – MOM*².

¹ Cfr. FERRARI & ARSLAN 2022; KARAPETIAN 2017; DORFMANN-LAZAREV & KHATCHADOURIAN 2023.

² Sulle ricerche e primi risultati del progetto PRIN *MOM*, si veda FABBRIZZI ET AL. 2025.



Il progetto MOM, attraverso la collaborazione tra il lavoro di ricerca progettuale del gruppo del Dipartimento di Architettura di Firenze e la ricerca artistica del gruppo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, mette in campo nei suoi progetti sperimentali un lavoro di ricerca dei principi e delle forme per ricostituire nuove immagini ai siti storici distrutti nel centro storico fiorentino.

Su tale scia, il progetto MOM individua nel progetto del Padiglione Armenia la comune volontà di recuperare il valore intangibile nei monumenti storici non più esistenti, e raccontarlo attraverso la sua musealizzazione senza ricorrere alla fisicità del luogo museo. Per tale ragione i padiglioni progettati all'interno di MOM vengono tutti collocati sui luoghi ove sorgevano i monumenti raccontati nei progetti, esportando la dimensione museale all'interno della città e riconnettendola al contesto originario.

Il Padiglione Armenia è invece un'installazione nomade, concepita come itinerante nei luoghi di città diverse, in virtù di un'architettura che non ha più una terra. Perciò, è pensato per essere smontato e rimontato, scomposto e ricomposto, come frammenti di una storia che si racconta di volta in volta. Non trattando di un sito specifico nel centro storico fiorentino, ma piuttosto di una rosa di monumenti armeni di una regione lontana, l'idea è quella che il padiglione trovi asilo in una prima mostra negli spazi dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ma come nei progetti dei padiglioni fiorentini, anche la ricerca sui monumenti armeni mira a restituire ciò che non esiste più: il padiglione si fa strumento di narrazione e di memoria.

Letto come il racconto di una storia, il progetto cura con attenzione l'ambiente da attraversare, dove la percezione diventa il primo e più potente strumento di conoscenza. Gli elementi del padiglione, i materiali, il gioco di aperture e passaggi, i rapporti di scala tra le parti: tutto è calibrato per costruire una continuità di percorso, fluida e coerente. Eppure, senza mai perdere di vista l'allusione ai due temi che ne costituiscono l'anima – l'architettura armena e la perdita della materia – vero *fil rouge* dell'intero progetto di musealizzazione.

Dall'ingresso, segnato da grandi portali che con la loro esuberanza annunciano senza esitazioni la presenza della mostra, si viene guidati fino al suo cuore più autentico: un percorso che conduce al padiglione interno, raccolto e quasi intimo, con la stessa centralità compositiva e la stessa tensione al "dentro" che caratterizzano le chiese armene.

^ Schizzi di progetto per la composizione del padiglione Armenia, esterno: il portale di ingresso alla mostra collocato sotto il portico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Disegni di Andrea Ricci

Qui confluiscono i lavori di ricostruzione digitale tridimensionale dedicati a una selezione di monumenti, scelti perché emblematici della storia di queste architetture: opere di cui restano solo rare tracce grafiche e documentarie.

Il percorso fisico, articolato in due padiglioni distinti – esterno e interno – diventa allo stesso tempo un percorso di comprensione. La progettazione mira a suggerire, a evocare il tema della mostra senza mai sottrarre spazio ai contenuti esposti. In questo senso, il padiglione si configura come un dispositivo narrativo, quasi un'opera espositiva esso stesso, ma governata da gesti compositivi essenziali: una semplicità controllata che preserva l'equilibrio tra esperienza del percorso e forza del progetto.

Fin dalle prime fasi, lo studio del progetto si è confrontato con una domanda: come tradurre in architettura il concetto d'assenza? La risposta è arrivata attraverso un continuo lavoro di ricerca dei principi della forma, arrestato soltanto al momento della loro identificazione.

Affrontare il tema della memoria nel campo della musealizzazione implica far chiara distinzione tra le varie modalità di risposta architettonica che si possono dare. Se da un lato si può optare verso la direzione della ricostruzione, per recuperare nella materialità ciò che è stato distrutto, si può altresì scegliere la via della cristallizzazione della memoria attraverso il monumento, o l'evocazione, più sottile, dell'assenza. Il padiglione Armenia, nel progetto disegnato da Andrea Ricci, si colloca nella terza via: non ricostruisce, non monumentalizza, ma evoca. L'intervento progettuale si caratterizza proprio per il sottile ma costante richiamo alla scomposizione in frammenti architettonici, sottolineando la distruzione e la caducità della materia, e alle forme compositive proprie dell'architettura religiosa armena. Il progetto del padiglione è interamente basato sulla logica della scomposizione di un insieme, e della ricomposizione per alcune parti, costruendo nella materia delle tracce di memoria. La memoria, in questo progetto, viene trattata proprio come una materia concreta. Il padiglione è costruito con materiali semplici, strutture in legno e acciaio, trattate diversamente con l'idea di contrapporre la fisicità della materia da un lato e la precarietà del crollo dall'altra. La composizione e la forma di questi elementi, tra loro in contrapposizione, rimanda ad una visione frammentata del monumento storico armeno, evocandone il ricordo.

L'approdo a una soluzione compositiva è stato frutto di un lavoro di ricerca e studio degli elementi classici fondanti l'architettura armena. Il tratto inconfondibile dell'architetto è la firma stessa degli ininterrotti esercizi di ricerca concretizzati in schizzi e appunti di progetto che sintetizzano, idealizzano e scompongono ai minimi termini la struttura architettonica, fino a trovare il principio della forma, oltre la forma stessa. Affrontare questa ricerca sul mondo dell'architettura armena, pur nella sua complessità e vastità, ha il vantaggio di lavorare con qualcosa che è intrinsecamente geometrico e puro. È illuminante, in questo senso, la celebre descrizione di Cesare Brandi. Nel 1968 il critico riconosce nelle chiese armene una «*grandiosa limpida scansione dei volumi*», capace di restituirle allo sguardo «*come un enorme cristallo*». Questo effetto cristallino, limpido e duro, è frutto di una sorta di giustapposizione geometrica di blocchi, che pur nella loro semplicità compongono uno «*stupendo aggregato di parallelepipedi e di cilindri*»³. Se questo è l'effetto che genera l'architettura armena, composta per la grande maggioranza proprio da chiese e monasteri, va comunque sottolineato che al suo interno contiene un'intrecciata ramificazione di varie tipologie compositive. *Architettura armena dal IV al XIX secolo* raccoglie sistematicamente tutte le strutture religiose delle varie epoche ritrovate all'interno dei confini dell'Armenia Storica, dando testimonianza della diversità compositiva che caratterizza ogni singolo monumento e allo stesso tempo della straordinaria uniformità data da quel suggestivo effetto "cristallino".

Le azioni di distruzione nel corso degli ultimi decenni che hanno colpito i monumenti religiosi armeni presenti in questo territorio, e le relative perdite fisiche, hanno reso ancora più preziose le poche testimonianze rimaste, grafiche e descrittive, principalmente conservate nell'opera di catalogazione di Cuneo⁴ e nei volumi dello storico Argam Ayvazyan⁵, principale fonte dei documenti grafici oggi disponibili. Tracce fragili ma determinanti, senza le quali non sarebbe stato possibile nemmeno immaginare, né tantomeno pianificare, un lavoro di ricostruzione digitale tridimensionale.

³ Per una più completa trattazione sull'argomento, cfr. RUFFILLI 2020.

⁴ Per la specifica sezione sui monumenti del Naxçivan, si veda CUNEO 1988, vol I, pp. 460-497.

⁵ Lo storico nativo del Naxçivan ha realizzato importanti volumi sui monumenti storici della regione, tra cui edifici religiosi, pietre tombali (*khachkars*) e cimiteri. I volumi oggi rappresentano la testimonianza più consistente per fotografie e descrizioni. Tra i vari si segnalano AYVAZIAN 1990, AYVAZIAN 1986, AYVAZIAN 1987.

Nel mettere in scena questa storia la genesi della forma progettuale ha lavorato intenzionalmente su due direzioni: da un lato, il recupero di quell'entità "cristallina" evocata da Brandi; dall'altro, l'individuazione dei principi formali generativi che stanno alla base della composizione architettonica. Non è stato un caso approdare perciò ad elementi lineari, come solidi e spessi muri lapidei, ne tantomeno concepire puri e geometrici archi di circonferenze a tutto sesto, come i catini absidali o gli archi a tutto sesto che sormontano i pilastri. Dalla combinazione di questi due tipi di linee, il segmento retta e la linea curva, quasi bloccate in una austera classicità, prendono vita i frammenti che compongono il padiglione, prima in alzato, nel grande portale d'ingresso, e poi in pianta, nel percorso espositivo vero e proprio.

La scelta di separare fisicamente il padiglione in due settori è conseguente alla volontà di sottolineare i due momenti in cui cambia la percezione dello spazio, prima e dopo l'ingresso in chiesa. All'esterno, in piena luce, l'edificio si lascia leggere nella sua complessità geometrica: nei dettagli, nelle decorazioni scolpite, nella precisione dei volumi. Ma basta varcare la soglia perché tutto cambi. Lo spazio si richiude e avvolge, la sacralità diventa quasi tangibile: la penombra delle candele, l'odore di cera, le dimensioni raccolte dell'aula, il silenzio. Un duplice momento esperienziale che viene tradotto in pratica attraverso due dispositivi complementari: il portale, che rende esplicito il passaggio tra fuori e dentro, e il padiglione interno, più intimo. Qui gli elementi murari restringono gradualmente lo spazio e guidano il visitatore lungo una lettura continua, mantenendolo sempre entro una centralità voluta, concentrata, quasi rituale.

Il padiglione diventa in questo senso un atto di cura e di consapevolezza, un dispositivo che restituisce dignità alla memoria senza tentare di colmare la sua assenza. L'architettura, in tale contesto, non si propone come soluzione definitiva né come gesto riparativo, ma come forma di attenzione verso ciò che è stato perduto.

In un'epoca segnata da distruzioni e cancellazioni, il compito dell'architetto, nella visione condivisa di chi scrive e di chi ha progettato il Padiglione Armenia, non è quello di ricreare ciò che è scomparso, ma di predisporre spazi che rendano possibile ricordare: spazi in cui la memoria non venga imposta, ma ascoltata.

Riferimenti bibliografici

- A. AYVAZIAN, (1986). *Armenian Monuments of the S.S.A.R. of Nakhichevan*; general catalogue (in armeno). Hayastan Publishing.
- A. AYVAZIAN, (1987). *Monuments, stelae and figurative reliefs of Nakhichevan* (in armeno). Hayastan Publishing.
- A. AYVAZIAN, (1990). *The Historical Monuments of Nakhichevan*. Wayne State University Press.
- C. BRANDI, (1968). "Una mostra di architettura medioevale a Roma. Le chiese di cristallo. Gli edifici armeni costruiti intorno al decimo secolo presentano assonanze con l'edilizia sacra romanica e gotica – Un catalogo che stimola le polemiche". In *Corriere della Sera*, 5 luglio, 3.
- P. CUNEO, (1988). *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo*. De Luca Ed.
- I. DORFMANN-LAZAREV, & H. KHATCHADOURIAN, (a cura di), (2023). *Monuments and Identities in the Caucasus*. The Netherlands: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004677388>
- F. FABBRIZZI, C. ROCCA, C. LUSCHI, A. RICCI (a cura di), (2025), *MOM. Museo Oltre Museo – 1*. Unione Europea. Next Generation EU, PRIN 2022. Altralinea.
- A. FERRARI, A. ARSLAN (a cura di), (2023). *Un genocidio culturale dei nostri giorni. Nakhichevan: la distruzione della cultura e della storia armena*. Guerini e Associati.
- S. KARAPETIAN, (2017). *Azerbaijan: Out of Civilization*, RAA Research on Armenian Architecture, Erevan.
- M. RUFFILLI, (2018). Una fortunata metafora di Cesare Brandi: le «chiese di cristallo» degli Armeni. In *Venezia Arti*, vol. 27, n. 27, Dicembre 2018, pp. 131-139.

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine al professore Andrea Ricci, che ha ideato e progettato il Padiglione Armenia ed ha prestato per questi articoli i suoi disegni, dall'inconfondibile tratto.



- < Localizzazione planimetrica
- < Planivolumetrico
- ✓ Assonometria del progetto



✓ Schizzi di progetto per la composizione del padiglione Armenia esterno: il portale di ingresso alla mostra collocato sotto il portico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Disegni di Andrea Ricci

Nella pagina seguente:
Rendering del progetto. Padiglione esterno, nonché portale d'accesso all'esposizione, collocato sotto il portico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze

Nelle pagine successive:
Rendering del progetto. Padiglione espositivo all'interno dell'aula Ghiberti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze

