

FIRENZE architettura

1.2021



la città



Periodico semestrale
Anno XXV n.1

€ 14,00

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Firenze zenitale
Planimetrie di una quarantena
Piazza della Stazione di Santa Maria Novella
Foto © Stéphane Giraudeau, 2020



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 8 - 50121 Firenze - tel. 055/2755433 fax 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XXV n. 1 - 2021

ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore Responsabile - Giuseppe De Luca

Direttore - Paolo Zermani

Comitato scientifico - Jesús Aparicio, Fabrizio Arrigoni, Alberto Campo Baeza, Ulrich Brinkmann, Fabio Capanni, Massimo Carmassi, Francesco Cellini, Francesco Collotti, João Luís Carrilho da Graça, Hidenobu Jinnai, Hilde Léon, Fabrizio Rossi Prodi, Uwe Schröder, Elisa Valero Ramos

Coordinamento - Maria Grazia Eccheli

Redazione - Gabriele Bartocci, Riccardo Butini, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai (caporedattore), Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Francesca Privitera, Andrea Volpe

Collaboratori alla redazione - Simone Barbi, Edoardo Cresci, Caterina Lisini

Info-Grafica e Dtp - Elia Menicagli - DIDA Dipartimento di Architettura

Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: firenzearchitettura@dida.unifi.it

Copyright: © The Author(s) 2021

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.com/fa/

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOUBLE BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione

The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione novembre 2020 - stampa Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A. Napoli

*consultabile su Internet <http://tiny.cc/didaFA>

FIRENZE architettura

1.2021

editoriale	La città <i>Paolo Zermani</i>	3
la città	Il lògos e la pòlis <i>Ivano Dionigi</i>	20
	Tra Firenze e Roma: modelli danteschi <i>Giulio Ferroni</i>	26
	Herzog & de Meuron – Fondazione Feltrinelli a Milano <i>Andrea Volpe</i>	32
	Tadao Ando – Collezione Pinault, Bourse de Commerce, Parigi <i>Francesca Privitera</i>	44
	Mario Botta – Chiesa di San Rocco a Sambuceto <i>Riccardo Butini</i>	46
	Barozzi Veiga – Filarmonica di Stettino <i>Giulio Basili</i>	68
	Paolo Zermani – Scuola per l'Europa a Parma <i>Vittorio Uccelli</i>	80
	Renato Rizzi – Teatro Elisabettiano di Danzica <i>Francesca Mugnai</i>	92
	Franco Stella – Nuovo Castello di Berlino <i>Roberto Bosi</i>	104
	Francesco Collotti – Ricostruzione del Dom Römer a Francoforte sul Meno <i>Francesco Collotti</i>	116
	Studio Zhu Pei – Museo delle Fornaci Imperiali a Jingdezhen <i>Fabrizio Arrigoni</i>	126
	Le Corbusier e Parigi <i>Gabriele Bartocci</i>	138
	Mies van der Rohe – Progetto per Mansion House Square a Londra <i>Alberto Pireddu</i>	148
	BBPR – Sede Hispano-Olivetti a Barcellona <i>Caterina Lisini</i>	158
	Carlo Cocchia – Stadio del Sole a Fuorigrotta <i>Fabio Fabbrizzi</i>	168
	Franco Albini e Franca Helg – Negozio Olivetti a Parigi <i>Giuseppe Cosentino</i>	178
	Mario Ridolfi – Intorno a Palazzo Spada a Terni <i>Edoardo Cresci</i>	188
letture	<i>Fabio Capanni, Simone Barbi, Brunella Guerra, Francesco Collotti, Cecilia Fumagalli, Lisa Carotti, Federico Gracola, Emiliano Romagnoli, Giada Cerri, Giambattista Zaccariotto, Eliana Martinelli</i>	198

The landscape and the history of Gdansk are represented in the synthesis expressed by the architecture of the theatre in which Renato Rizzi resorts to 'mechanical' art with the same spirit of a Renaissance architect or artist wishing to transfer into his own 'creation' the harmony of the Universe, and for whom the 'machine' is a mirror of Nature. The 'machine' is the place where *archè* and *téchnè* meet.

Renato Rizzi

Teatro Elisabettiano di Danzica

The Elizabethan Theatre in Gdansk

Francesca Mugnai

Nel dicembre del 1610 muore a Roma Adam Elsheimer, il grande pittore tedesco che aveva imparato da Caravaggio a illuminare la tela. Nella *Fuga in Egitto* Elsheimer divide la composizione in due parti: nella metà inferiore colloca le azioni umane avvolte da fitte tenebre, debolmente rischiarate dai fuochi accesi; nella metà superiore dipinge un cielo notturno punteggiato dagli astri di una nitida Via Lattea e illuminato da una luna piena che si riflette nell'acqua. Per la prima volta il cielo è rappresentato nei suoi caratteri astronomici, formato da quei corpi celesti che i primi telescopi permettevano di distinguere. Gli strumenti umani sono tuttavia avvertiti ancora come fievoli fuochi al confronto della luminosità cosmica.

Nel gennaio nel 1611, un mese dopo la morte di Elsheimer, nasce a Danzica Johannes Hevelius, magistrato con la passione dell'astronomia. Hevelius costruisce un osservatorio sul tetto della propria casa dal quale registra la topografia della luna e i movimenti di astri e pianeti, riportando le sue osservazioni in bellissime tavole disegnate, dal valore scientifico e artistico insieme. Una delle opere da lui pubblicate, *Machina Coelestis*, descrive il complesso degli strumenti utilizzati per compiere le misurazioni astronomiche, ma il titolo si riferisce anche a quella concezione meccanicistica che si afferma a partire dal XV secolo e secondo la quale, scrive Bredekamp, «era necessario comprendere la natura, in accordo con l'idea platonica del cosmo generato mediante numeri e proporzioni, quale creazione intrinsecamente matematica, che di per sé richiedeva l'unità di matematica, arte e meccanica»¹.

Il Cosmo, la massima creazione, è dunque opera meccanica di

Adam Elsheimer, the great German painter who had learned from Caravaggio how to illuminate the canvas, died in Rome in December of 1610. In his *Flight into Egypt*, Elsheimer divides the composition into two parts: in the lower section he places human actions surrounded by a dense darkness, weakly lightened by burning fires; in the upper section he paints a nocturnal sky speckled with the stars of a limpid Milky Way and illuminated by a full moon that reflects in the water. For the first time the sky is represented through its astronomical features, formed by those celestial bodies made visible by the first telescopes. Human instruments, however, are still perceived as the glows of faint fires when compared to the luminosity of the cosmos.

Johannes Hevelius was born in Gdansk a month after the death of Elsheimer, in January, 1611. He was a magistrate with a passion for astronomy who built an observatory on the roof of his house, from which he recorded the topography of the moon and the movements of stars and planets, registering his observations in beautifully drawn sketches of great scientific and artistic value. One of the works which he published, *Machina Coelestis*, describes the set of instruments used for carrying out his astronomical measurements, yet the title refers also to the mechanistic conception that became established from the 15th century onward, according to which, writes Bredekamp, «it was necessary to understand nature in accordance with the Platonic idea of the cosmos as generated by way of numbers and proportions, as an essentially mathematical creation, which in itself required the union of mathematics, art and mechanics»¹.

The Cosmos, the greatest creation of all, is therefore the mechanical



Teatro Elisabettiano, Danzica 2005-2014

Team: Rizzi-PRO.TEC.O.

Renato Rizzi, Roberto Rossetto, Roberto Giacomo Davanzo,
Andrea Rossetto, Emiliano Forcelli, Susanna Pisciella, Denis
Rovetti, Lorenzi Sivieri, Luca Sirdone, Ernst Struwig

Strutture: Armando Mammino

Mep: Gianfranco Rorato

Consulenti Meccanica Tetto: A.C.R.

Coordinamento Specialistico: Q-ARCH Sp. z o.o. (Cracovia)

Committente: GTS (Gdański Teatr Szekspirowski)

Construction Managers: Bud-Inve





un demiurgo *ludens* che agisce per diletto, per puro amore del gioco. Chi voglia capire i segreti del mondo deve porsi in quella stessa condizione di libertà 'giocosa': libertà da qualsiasi scopo utilitaristico, necessaria «a mantenere in equilibrio applicazione pratica e ricerca dei fondamenti, piacere ed effetto»².

Figure come Hevelius ed Elsheimer sono tra le ultime a rappresentare quella unità del sapere richiamata da Bredekamp che tuttavia l'imporsi di lì a poco del pensiero utilitaristico manderà in frantumi, determinando la scissione definitiva fra arte e tecnica, fra teoria e pratica, e avviando un processo, oggi in rapida accelerazione, che relega l'«inutile» pensiero umanistico-filosofico in una posizione di subordinazione rispetto all'«utile» pensiero tecnico-scientifico.

Ancora nel 1611, viene costruito a Danzica un teatro shakespeariano completamente in legno, ispirato al Fortune di Londra³ e unico del genere fuori dall'Inghilterra, dove per circa 130 anni si esibiscono attori dapprima inglesi e in seguito provenienti da tutta Europa. È per rinnovare questa perduta tradizione e al contempo realizzare una simbolica connessione tra l'Est e l'Ovest del continente europeo, che la città di Danzica decreta la costruzione di un nuovo Teatro Elisabettiano da realizzarsi nello stesso luogo di quello antico, dopo l'indizione di un concorso internazionale nel 2004 di cui risulterà vincitore Renato Rizzi.

Inaugurata nel 2014, l'opera può dirsi applicazione pratica della costruzione teorica espressa dall'autore nel volume *Il Daimon di Architettura* (2006), breve e icastico trattato imperniato sulla centralità della *theoria* classica come necessario asse di congiunzione tra *archè* e *téchne*, tra il principio e la tecnica. Principio inteso anche come origine, essenza irriducibile e immutabile dell'architettura ove tornare a volgere lo sguardo: «etimologia» (letteralmente il vero, il reale) dal quale prendere di nuovo le mosse per rifondare la lingua e il pensiero architettonico sul terreno del «pensiero 'classico' ontologico-metafisico» sottraendoli al predominio del «pensiero 'nichilista' tecnico-scientifico»⁴. Proprio l'adesione delle tecniche ai principi, la coerenza tra forma e idea, l'equilibrio raggiunto di materia e spirito fanno del nuovo teatro di Danzica un'opera importante, atipica nel panorama internazionale: enunciazione di un limpido teorema che dimostra, con rigore e autentica libertà, cos'è l'Architettura, fuori dai luoghi comuni e dentro i fondamenti della disciplina.

Situato all'interno della cinta muraria a pochi isolati dalla principale strada del centro storico, Ulica Długa, e adiacente all'asse viario che separa Głowne Miasto (Città principale, a nord) da Stare Przedmieście (Vecchio Sobborgo, a sud), il Teatro Elisabettiano si compone di un recinto di sezione 3,60x6,00 metri, ospitante i percorsi pubblici in quota e avente la funzione di racchiudere i tre volumi della sala, della torre scenica, del blocco amministrativo coi servizi, che si dispongono in sequenza lungo l'asse ovest-est e si differenziano per altezza: rispettivamente 12, 18 e 6 metri⁵. L'ingresso avviene sul lato nord tramite varchi aperti nel recinto, che si mantiene invece più chiuso sul lato opposto parallelo alla strada statale. Entro tale perimetro si formano spazi dal carattere decisamente urbano: corti, piazze e passaggi che si dispongono intorno al corpo monumentale del teatro, fulcro di un sistema di percorsi e di visuali sia a livello del terreno che in copertura, a quota +6 metri, dove è possibile cogliere la vista della città da una nuova prospettiva.

Ma il vero cuore del progetto è la sala per gli spettacoli, una corte lignea con logge che rilegge la tipologia del teatro elisabettiano a pianta rettangolare e si trasforma all'occorrenza in un teatro all'italiana⁶. La copertura mobile è come una finestra orizzontale che si spalanca verso il cielo permettendo alla sala di aderire *in toto* al tipo shakespeariano. La dinamica del tetto

work of a playful demiurge who acts for his own amusement, for the pure love of play. Whoever wishes to understand the secrets of the world must place himself in that same condition of 'playful' freedom: freedom from any utilitarian goal, necessary «for maintaining a balance between practical application and research of the foundations, between pleasure and effect»².

Figures such as Hevelius and Elsheimer were among the last to represent this union of the various fields of knowledge recalled by Bredekamp which, however, would soon be shattered by utilitarian thought, thus determining the definitive break between art and technique, theory and practice, and triggering a process, today in rapid acceleration, that relegates the 'useless' humanist-philosophical thought to a subordinate position with respect to the 'useful' technical-scientific thought.

Also in 1611, a Shakespearean theater was built in Gdansk completely in wood, inspired by the Fortune Playhouse in London³ and the only one of its kind outside of England, where for approximately 130 years actors, at first English and then from all over Europe, performed. It was in order to renew this lost tradition, as well as to create a symbolic connection between the East and West of Europe, that the city of Gdansk decreed the construction of a new Elizabethan Theatre at the same place where the old one stood, after calling an international competition in 2004 which was won by Renato Rizzi.

Inaugurated in 2014, the work can be said to be the practical application of the theoretical construction expressed by the architect in the volume *Il Daimon di Architettura* (2006), a brief and icastic treatise based on the central role of classical *theoria* as necessary axis for connecting *archè* and *téchne*, the first principle and technique. Principle understood also as origin, irreducible and unmoving essence of architecture to which the gaze must return: «etymology» (literally the true, the real) from which to re-found architectural language and thought on the grounds of «'classical' ontological-metaphysical thought», freeing them from «'nihilist' technical-scientific thought»⁴. It is precisely this adherence of techniques to principles, this coherence between form and idea, as well as the balance achieved between matter and spirit that make the new Gdansk theatre a relevant work, which is also atypical in the international panorama: it is the enunciation of a clear-cut theorem that demonstrates, with rigor and authentic freedom, what Architecture is, beyond any commonplaces and within the foundations of the discipline.

Located within the city walls and a few blocks away from the main road in city centre, Ulica Długa, and adjacent to the thoroughfare that separates Głowne Miasto (Main City, to the north) from Stare Przedmieście (Old Town, to the south), the Elizabethan Theatre is composed of an enclosure with a section of 3.60x6.00 metres, with elevated public paths and having the function of enclosing the three volumes of the hall, the fly tower, and the administrative block with services, which are arranged in sequence along the west-east axis and have different heights: 12, 18 and 6 metres, respectively⁵. The entrance is on the northern side, accessed through openings in the wall, which remains more closed on the opposite side, parallel to the state road. Within this perimeter a series of spaces with clearly urban features are formed: courtyards, squares and passages arranged around the monumental structure of the theatre, fulcrum of a system of pathways and views both at the ground level and at that of the roof, 6 metres above, where the city can be viewed from a new perspective.

Yet the actual core of the project is the performance hall, a timber courtyard with loggias that reinterprets the typology of the rectangular-plan Elizabethan theatre and can be transformed, when necessary, into an Italian-style theatre⁶. The opening roof is like a

meccanizzato risulta determinante nel definire il carattere dei muri perimetrali, irrobustiti all'uopo da contrafforti rastremati a scalare verso l'alto, che rimandano inequivocabilmente alla vicina basilica di Santa Maria.

Osservato nel paesaggio di Danzica il complesso del teatro, interamente rivestito in mattoni per assonanza coi maggiori monumenti gedanesi e la più ampia tradizione costruttiva baltica, è in grado di suscitare molteplici immagini che si sovrappongono nel quadro mutevole e sfumato della rammemorazione come strati successivi di pittura che tuttavia lascino trasparire i sottostanti. Così, dall'immagine di una cinta muraria stretta intorno alle architetture della *civitas*, prende corpo quella del cantiere di una chiesa gotica in perenne costruzione, per trasformarsi ancora nella visione fugace di una fabbrica scurita dal tempo; oppure annerita dal carbone, il cui odore evocava in Primo Levi proprio il ricordo della Polonia, tanto ne erano impregnate le sue città fino in epoca recente. Quando il tetto si apre e le ali verderame sveltano dritte, sovrviene l'immagine del paesaggio metalmeccanico dei cantieri navali, mentre all'interno la sala teatrale rimane sospesa tra l'essere corte e l'essere piazza.

Il paesaggio e la storia di Danzica, insieme allo spirito tragico della Polonia, definito da Claudio Magris come «una dimensione umana di grandezza e di forza»⁷, trovano rappresentazione nella sintesi espressa dall'architettura del teatro, plasmata da quelle «potenze plastiche del simbolo» che, scrive Rizzi, «sono disseminate nella metafisica dei luoghi (e della memoria) e guidano tutte le forze alla 'forma'»⁸.

Ascoltando l'attitudine di un popolo a cogliere l'impulso al riscatto, sia esso di tipo intellettuale, fisico o politico, in alcuni fatti di natura tecnico-meccanica (dall'osservatorio di Hevelius alle grandi opere idrico-difensive di Danzica fino ai cantieri navali di Solidarnosc), Renato Rizzi concepisce il teatro come una 'macchina': una macchina teatrale dal movimento di per sé spettacolare, che pare voler dischiudere lo spazio circoscritto dell'azione drammatica all'immensità del Cosmo, ovvero riunire metaforicamente le caduche sorti umane al Motore del mondo, al principio di tutto. Come in altri progetti⁹, Rizzi ricorre all'arte 'meccanica' quale componente essenziale dell'architettura, con lo stesso spirito di un architetto o artista rinascimentale che voglia trasferire nella propria 'creazione' l'armonia dell'Universo e per il quale la 'macchina' è lo specchio della Natura, riflesso mondano di un ordine celeste. E nella 'macchina' si ricongiungono i saperi umanistico e scientifico, *archè* e *téchne*.

Nel prodigio della scatola teatrale che liberandosi della 'quinta parete' assurge ad *axis mundi*, si manifesta la potenza della *theoría*, del cercare «il mondo remoto, intangibile e pulsante di Architettura»¹⁰: cielo stellato che può ancora rischiare la notte della cecità contemporanea.

horizontal window that opens out towards the sky, thus permitting the hall to fully adhere to the Shakespearean type. The dynamics of the mechanised roof is decisive in determining the character of the enclosing walls, made stronger for this purpose by buttresses which taper as the move upward, undoubtedly in reference to the nearby basilica of St. Mary.

Seen as part of the landscape of Gdansk the complex of the theater, entirely clad in bricks to maintain an assonance with the greater monuments of the city and with the wider Baltic building tradition, generates numerous images that are superimposed onto the changeable and fading image of memory, like subsequent layers of painting which, nonetheless, allow those underlying to show through. Thus, from the image of an enclosure wall surrounding the architectures of the *civitas* that of the construction site of a Gothic church takes shape, to be once again transformed into the fleeting vision of a building darkened by time; or else blackened by coal, whose smell was so pervading until recent years in its cities that it evoked in Primo Levi the memory of Poland. When the roof opens and the wings truly rise straight into the air, what comes to mind is the landscape of the shipyards, whereas in the interior the theatre hall remains suspended between being a courtyard and a square. The landscape and history of Gdansk, together with the tragic spirit of Poland, defined by Claudio Magris as «a human dimension of greatness and force»⁷, are represented in the synthesis expressed by the architecture of the theatre, moulded from those «malleable powers of the symbol» that, writes Rizzi, «are disseminated in the metaphysics of places (and of memory) and guide all forces to the 'form'»⁸.

Heeding the attitude of a people that follows the impulse to redemption, whether intellectual, physical or political, in cases of a technical-mechanical nature (from Hevelius' observatory to the great water-defense works of Gdansk, to the shipyards of Solidarnosc), Renato Rizzi conceives the theater as a 'machine': a theatrical machine whose movement is in itself spectacular, which seems to want to open up the limited space of the dramatic action to the immensity of the Cosmos, in other words to metaphorically reunite the fleeting human destiny to the Motor of the world, to the beginning of all things. As in other projects⁹, Rizzi resorts to the 'mechanical' arts with the same spirit of a Renaissance architect or artist wishing to transfer into his own 'creation' the harmony of the Universe, and for whom the 'machine' is a mirror of Nature, a mundane reflection of a celestial order. The 'machine' is the place where humanist and scientific knowledge, *archè* and *téchne*, meet. It is in the miracle of the theatrical box which, freeing itself from the 'fifth wall', becomes the *axis mundi*, that the power of the *theoría* becomes manifest, in its seeking «the remote, intangible and pulsating world of Architecture»¹⁰: a starry sky which still risks falling into the dark night of contemporary blindness.

Translation by Luis Gatt

¹ H. Bredekamp, *Nostalgia dell'antico e fascino della macchina. Il futuro della storia dell'arte*, Milano 2016 (1993), p. 52.

² *Ibid.*, p. 89.

³ Si veda J. Limon, *The city and the 'problem' of theatre reconstructions: Shakespearean theatres in London and Gdańsk*, in *Actes des congrès de la Société française Shakespeare, Shakespeare et la Cité*, n. 28, 2011, pp. 159-183. Il testo riporta anche le vicende che hanno portato alla costruzione del teatro.

⁴ R. Rizzi, *Il Daimon di Architettura*, Pitagora Editrice, Bologna 2006, p. 5.

⁵ Le misure del progetto derivano dal modulo tipologico base (un cubo di circa 3 metri di lato) emerso dagli scavi archeologici.

⁶ La meccanizzazione dei palcoscenici consente l'adattamento della sala alle diverse esigenze teatrali.

⁷ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2011 (2005), p. 164.

⁸ R. Rizzi, *Il teatro shakespeariano di Danzica. L'Alato*, «FAMagazine», n. 27-28, 2014, pp. 36-41.

⁹ Ad esempio il progetto per l'aula ideale presentato alla Triennale del 2015 o quello per *Invisibhole*, isola sommersa a Manhattan (2016).

¹⁰ R. Rizzi, *Il Daimon di Architettura*, op. cit., p. 27.

¹ H. Bredekamp, *Nostalgia dell'antico e fascino della macchina. Il futuro della storia dell'arte*, Milano, 2016 (1993), p. 52.

² *Ibid.*, p. 89.

³ See J. Limon, *The city and the 'problem' of theatre reconstructions: Shakespearean theatres in London and Gdańsk*, in *Actes des congrès de la Société française Shakespeare, Shakespeare et la Cité*, n. 28, 2011, pp. 159-183. The text also refers to the events that led to the construction of the theatre.

⁴ R. Rizzi, *Il Daimon di Architettura*, Pitagora Editrice, Bologna, 2006, p. 5.

⁵ The measures of the project derive from the basic typological module (a cube of approximately 3 metres per side) which emerged from the archaeological excavations.

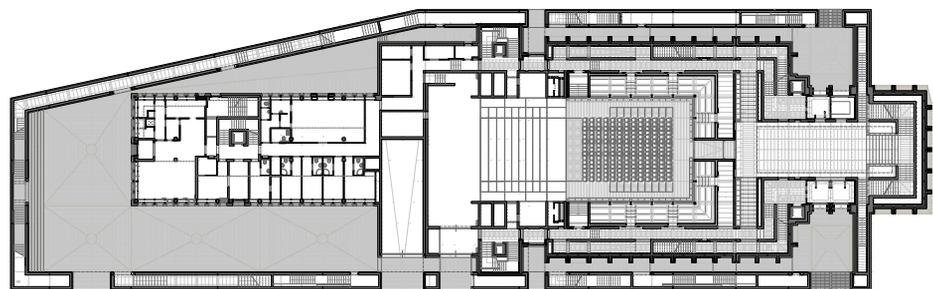
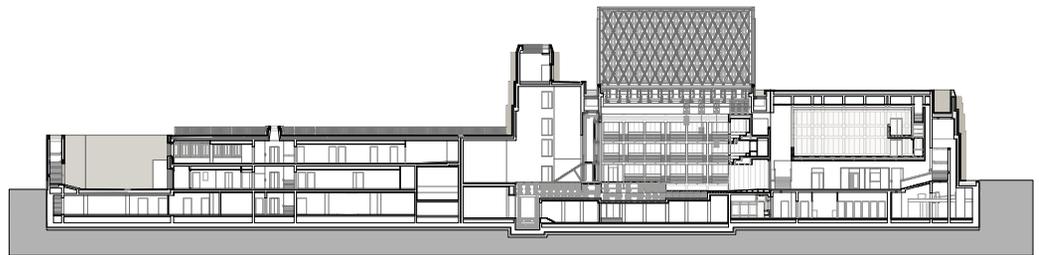
⁶ The mechanisation of the stages permits the hall to adapt to the theatre's varying configuration needs.

⁷ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milan, 2011 (2005), p. 164.

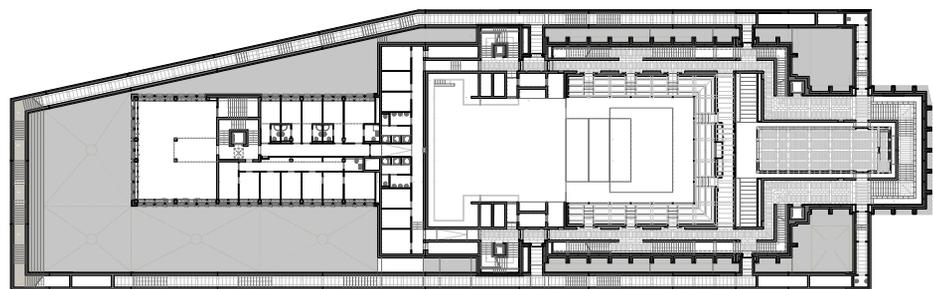
⁸ R. Rizzi, *Il teatro shakespeariano di Danzica. L'Alato*, «FAMagazine», n. 27-28, 2014, pp. 36-41.

⁹ For example the project for the ideal hall, presented at the 2015 Triennale, or that for *Invisibhole*, a submerged island in Manhattan (2016).

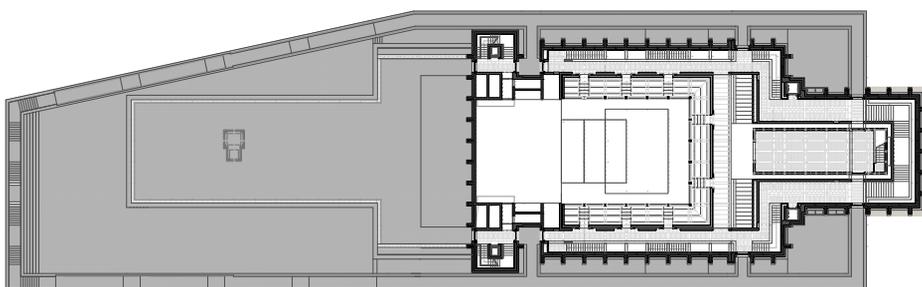
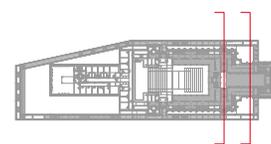
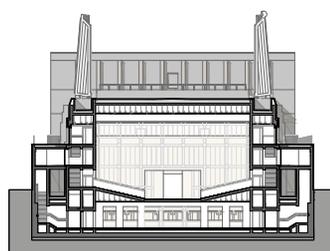
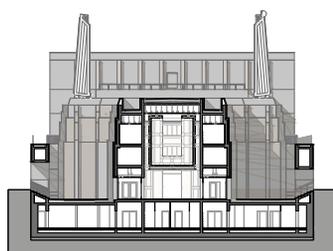
¹⁰ R. Rizzi, *Il Daimon di Architettura*, op. cit., p. 27.



P. +1,20 m

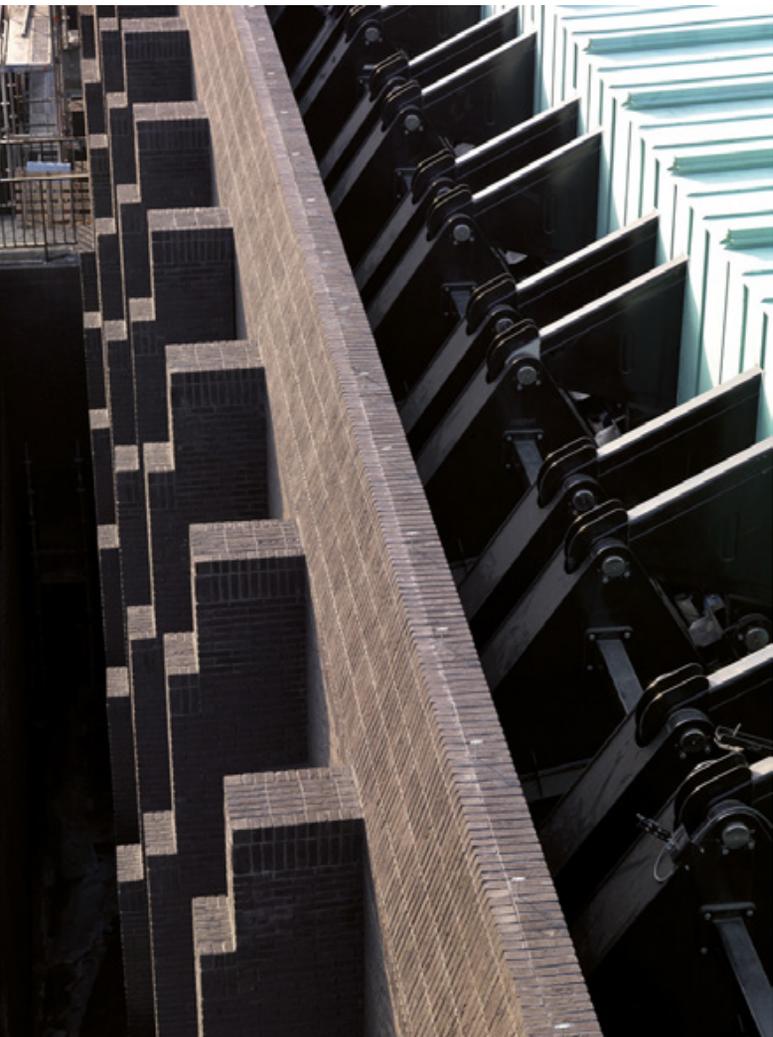


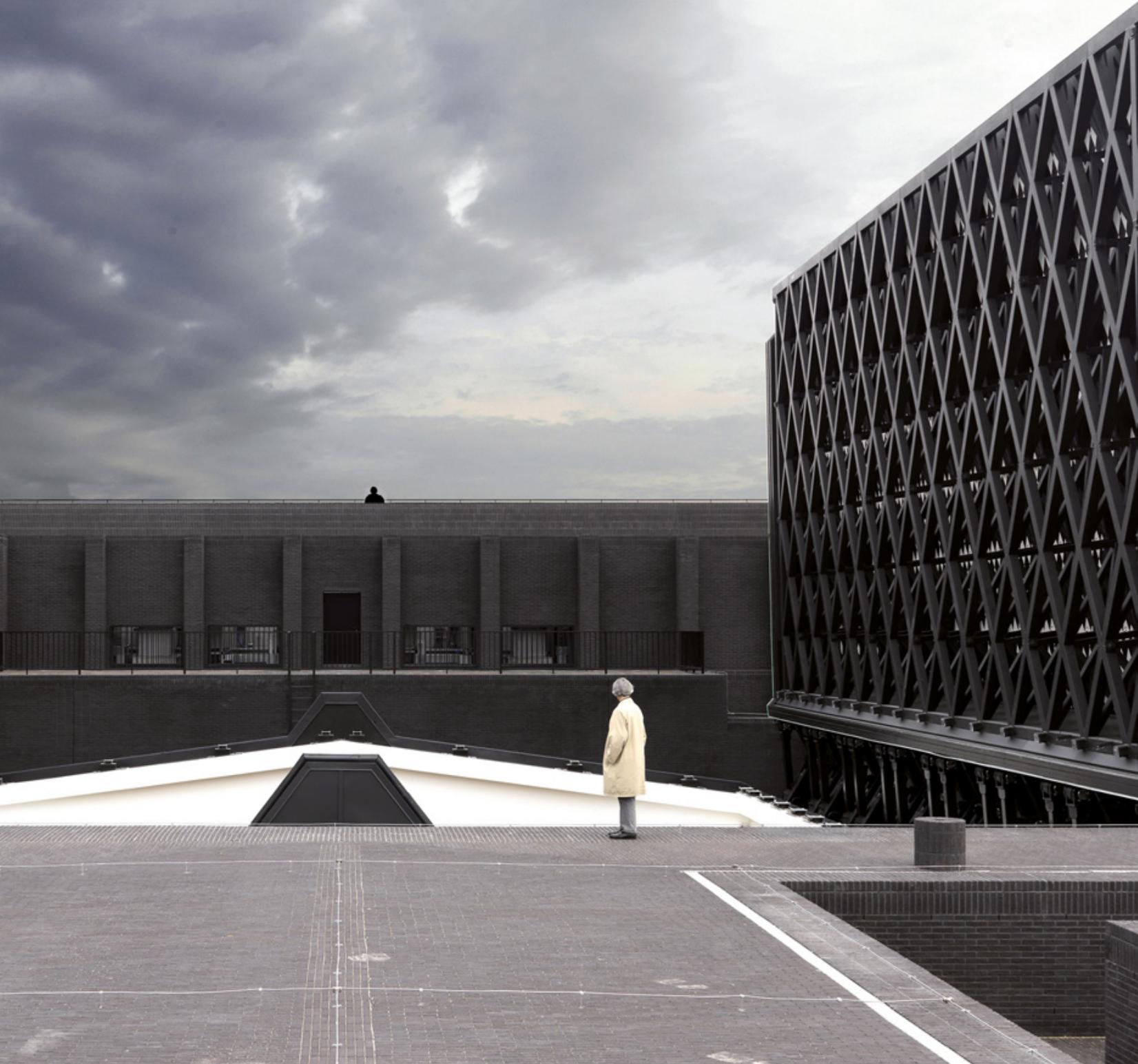
P. +3,20 m



P. +6,00 m

Il teatro ad 'ali' aperte e chiuse nel contesto urbano © Matteo Piazza
Sezioni e planimetrie alle quote +1,20, +3,20 e +6,00 m
 p. 93
La copertura aperta del teatro con la torre del Municipio di Danzica
sullo sfondo © Matteo Piazza
 pp. 94-95
I contrafforti perimetrali © Matteo Piazza





*Dettaglio del meccanismo della copertura mobile
Renato Rizzi sul tetto del teatro ad 'ali' aperte
p. 102
La scala nella testata occidentale
p. 103
La 'corte' della sala teatrale*

