



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Vestigia

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

Original Citation:

Vestigia / Fabrizio Arrigoni. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 2:(2014), pp. 6-17.

Availability:

This version is available at: 2158/839345 since:

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

FIRENZE architettura

2.2013



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Periodico semestrale

Anno XVII n.2

Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

territori di memorie

In copertina:
Claudio Parmiggiani
Senza Titolo, Galleria di Arte Moderna, Bologna, 2003



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Dipartimento di Architettura - DIDA - Direttore Saverio Mecca
via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355

FIRENZE
architettura

Periodico semestrale*

Anno XVII n. 2 - 2° semestre 2013

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Direttore responsabile - Ulisse Tramonti

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Giancarlo Cataldi, Francesco Cellini, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta

Grafica e Dtp - Massimo Battista

Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Proprietà Università degli Studi di Firenze

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del 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 dicembre 2013 - stampa Nuova Grafica Fiorentina s.r.l.

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-146-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

2.2013

percorsi	“E appunto così ogni cosa mortale si mette in salvo” <i>Emanuele Lago</i>	2
	Claudio Parmiggiani Vestigia <i>Fabrizio Arrigoni</i>	6
	Memoria e compimento <i>Massimiliano Bernardini</i>	18
territori di memorie	Amateur Architecture Studio Wang Shu & Lu Wenyu Le chinois, ça s'apprend <i>Fabrizio Arrigoni</i>	22
	Emanuele Fidone Luce materia superficie tempo	34
	Francesco Cellini Viaggi immaginari <i>Alberto Pireddu</i>	44
atlante dida	Fabio Capanni e Stefano Lambardi Sezione archeologica del Museo Civico e Diocesano a Montalcino <i>Roberto Bosi</i>	54
	Francesco Collotti Casa BB	62
	Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola Significato e significante <i>Alessandro Cossu</i>	70
eredità del passato	L'innesto di Francesco di Giorgio Martini nel Palazzo Ducale di Urbino <i>Gabriele Bartocci</i>	78
	Paesaggi di pietra <i>Giulia Baratelli</i>	88
	La torre ritrovata 1974-1988 Italo Gamberini e l'Hotel Brunelleschi a Firenze <i>Fabio Fabbrizzi</i>	94
ricerche	Il tempo concavo del progetto architettonico Le “cosiddette” meraviglie del mondo di Fischer von Erlach nell' <i>Entwurf einer Historischen Architectur</i> <i>Gundula Rakowitz</i>	102
	Piazza SS. Annunziata Rinascimento e dis-continuità nel racconto storico dell'architettura fiorentina <i>Maria Teresa Bartoli</i>	110
riflessi	Carlos Martí Arís <i>Pensiero sincronico e architettura</i> Traduzione <i>Orsina Simona Pierini</i>	116
	Il Fuoco di Prometeo <i>Michelangelo Pivetta</i>	118
	Il senso della vita <i>Franca Pisani</i>	122
eventi	Forlì, Musei San Domenico Novecento Arte e vita in Italia tra le due guerre <i>Fabio Fabbrizzi</i>	130
	Galleria dell'architettura italiana Adolfo Natalini. Disegni di architettura <i>Lisa Carotti</i>	134
	Firenze - Orsanmichele Edoardo Detti Architetto e urbanista, 1913-1984 <i>Andrea Volpe</i>	138
	Milano - Casabella laboratorio Paolo Zermani. Lectio tacita. La Cappella nel bosco e altri spazi sacri. <i>Riccardo Butini</i>	142
letture a cura di:	<i>Francesco Collotti, Fabrizio Arrigoni, Fabio Fabbrizzi, Eleonora Mantese, Ugo Rossi, Valentina Rossi, Cinzia Palumbo, Giulio Basili, Andrea Donelli, Mirko Russo, Alberto Pireddu, Riccardo Renzi, Carlotta Torricelli</i>	146
english text		152

Claudio Parmiggiani

Vestigia

Fabrizio Arrigoni

Ciò che resta in ritiro dell'immagine, o ciò che rimane nel suo ritrarsi, come questo stesso ritrarsi, è invero il vestigio.

Jean-Luc Nancy, *Il vestigio dell'arte*

A Cardoso, una manciata di case a ridosso del torrente cui deve il nome, nei pressi di una chiesa c'è un angelo bianco. È un angelo esile, dalle fattezze popolari, di quella grazia anonima propria del lavoro artigiano che per decenni ha dato forma e decoro a interi paesi. È un angelo stilta, mutilo di una mano e come una ballerina o una *týche* incostante appoggia l'intero suo peso su di una sfera, bianca anch'essa di marmo. Una posa precaria, instabile, destinata a cadere al primo soffio. E tuttavia sta; sta al punto di essere ancora lì dopo che le acque - di cielo e di terra, dall'alto dai fianchi dal basso - hanno travolto uomini e bestie, muri di pietra e alberi, argini e ponti, sino a straziare la stessa topografia di questa stretta gola apuana. Il novecento è stato un secolo attraversato da angeli - atterriti o salvifici, assorti o guizzanti - e a tale schiera vorrei aggiungere il nostro messaggero montanaro, in qualità di angelo restante.

Abbiamo imparato a diffidare delle formule univoche, delle sintesi generali ed oggettivanti, e abbiamo compreso che in arte abita un impenetrabile, una quiddità segreta e inaccessibile alla decifrazione, alla traduzione nella lingua perentoria e trasparente del *lógos*: «davanti a un'opera si può solo restare in silenzio, come quando si assiste ad un incendio. L'espressione francese *commentaire*, a un orecchio italiano suona anche come *comment taire*, "come tacere".» Ma sappiamo altresì che l'arte è essa stessa fonte di geniture, sollecitazione interminabile, scaturigine inesauribile di parole inattese,

di azioni insospettate *in novissimo die* («apertura dialettica ed euristica delle immagini»). E dunque azzardo l'accostamento tra le *sculture d'ombra* e quel remoto akero litoide. Nessuna successione, nessuna omologia: tutt'al più un'eco, una risonanza, il condividere la tenacia di un persistere sul limite del tracollo: «la polvere e la cenere sono la verità, la materia più solida e duratura; sono l'essenza. Ciò che davvero resta e resiste al tempo. Sono anzi non la metafora ma l'immagine stessa del tempo.» Immagini di tempo, immagini scolpite dal tempo, dalla sua voracità avrebbe chiosato il Vasari. 43 è la titolazione del secondo libro-opera che Claudio Parmiggiani stampa con l'editore Scheiwiller: le carte per la tiratura erano state disposte a terra e con le suole intrise di inchiostro tipografico l'autore le aveva percorse imprimendo su di esse le orme dei propri passi; il volume non era che la raccolta, la legatura di questi fogli impressionati: *Buch der Bilder*, un viaggio dentro il libro e un libro di viaggi come egli stesso ebbe a dire. *Il y a la trace d'un "pas"*; l'espressione di Jacques Lacan bene descrive questa condizione, sospesa nell'oscillazione e nell'incertezza dei suoi significati: «c'è la traccia di un *passo*» e/o «c'è la traccia di un *non*». Prendere dimora tra il venire alla presenza e l'assenza, tra l'esserci e il sottrarsi: ogni impronta è un'endiadi, una mossa doppia come ha argomentato, con esemplare acutezza, Georges Didi-Huberman. Certifica che qualcosa è stato - il suo uso poliziesco - e al contempo è la testimonianza di una perdita, del transito del soggetto agente - lo zoccolo del cervo, la bava della lumaca, la scarpa del viandante, il piede del bambino sulla battigia (...). Dunque se custodiamo tale

duplicità non assegnando all'orma la sola dimensione della immanenza anche i cicli delle *Delocazioni* possono partecipare a tale cosmo. Eclisse della pittura; restano solo i calchi, le superfici luminose su cui giacevano le loro tele rimosse (*Delocazione*, Galleria Civica, Modena, novembre 1970). Una scena, un «teatro statico», all'interno del quale continuo è l'incrocio e lo scambio di ciò che è prossimo e di ciò che è lontano, nelle loro estensioni sia spaziali - qui e altrove - che temporali - ora e allora. La *tabula rasa* e la cancellazione sono il risultato primo dell'operazione («le delocazioni sono state per me lavori di una radicale iconoclastia...») e pur tuttavia occorre valutare l'emergere di un residuo, di un resto, di qualcosa che chiama e interroga il vedente, il *regardeur* - è lo stesso nome poi che invita al movimento, al passar oltre: il poco visibile non è che annuncio, l'indizio che suggerisce di cercare ciò che non appare, la visibilità dell'invisibile. Ubiquità dell'opera o indecidibilità del suo stare; dobbiamo infatti riconoscerla in quell'immagine, remota e tutta mentale, di cui sappiamo niente per diretta esperienza oppure consiste nel suo cavo, nel suo opposto sensorio e materico: quella *grisaille*, quel nero-fumo sparso sull'intonaco che la pittura stessa, nel suo perenne ritrarsi, ha lasciato dietro sé. Origina da tale concerto la felice espressione del critico-filosofo: una *materia della distanza*, vale a dire quell'esercizio del pensiero in grado di trattenerne assieme la distruzione e il residuo, la soppressione e l'avanzo tenace, sopravvivate, poiché la «polvere rifiuta il nulla.» Una drammatica della traccia e della lacuna: «avevo esposto ambienti completamente vuoti, spogli, dove l'unica presenza era l'assenza, le impronte sulle

pareti di tutto quello che vi era passato, le ombre delle cose che questi luoghi avevano custodito. I materiali per realizzare questi ambienti, polvere, fuliggine e fumo contribuivano a creare il clima di un luogo abbandonato dagli uomini, come dopo un rogo appunto, un clima da città morta. Restavano solo le ombre delle cose, ectoplasmi quasi di forme scomparse, svanite, che erano poi le tele, la pittura insomma.» Una diffrazione del senso, una intelligibilità complessa nel nodo dove il manifesto e il trascendente, il fuggitivo e il permanente spartiscono i rispettivi regni. Una prova alchemica (*solve et coagula*: le combustioni, le volatilizzazioni, le precipitazioni, le sublimazioni...) compiuta nell'universo della vita quotidiana - ciclo *Polvere*, collezione Gori, Fattoria di Celle, Pistoia 1997 -, nell'universo della conoscenza - *Scultura d'ombra*, Musée Fabre Montpellier, 2002 - e che approda dentro la storia della pittura stessa, moltiplicandone, all'infinito, i portati e le significazioni. *Interno con pittore*, 1972: in basso, al piede, una tavola fotografica de *L'interno con pittore, dama che legge e cameriera* di Pieter Janssens Elinga (Städtisches Kunstinstitut und Stadtische Galerie, Francoforte), in fronte, in contrappunto, una tela su cui è segnata una geometria su fondo chiaro. Scrutando, si comprende come quel tratto analitico - quasi un reperto bizantino o un'astrazione suprematista - sia la ripresa di ciò che lo specchio posato tra le due finestre di quell'immobile intérieur olandese riflette: una frazione, scorciata, del pattern del pavimento della stanza. *Mise en abîme*, raddoppio, estrazione, rinvio, dispersione poiché ogni passato (*Vergangenheit*) non è che riserva e serbatoio di "adesso" (*Jetztzeit*), e «perché non c'è mai un'opera

sola» ma una costellazione da riconoscere: *Sineddoche* (1976, installazione al Kunsthistorisches Museum, Vienna 1986) e *Sineddoche* (installazione al Musée Fabre, Montpellier 2002). L'arte come puro essere-in-potenza, virtualità e apertura indefinita - il sommarsi dei cerchi d'onda dopo che il sasso è stato inghiottito nello stagno. La farfalla - l'anima della pittura - e il pane - l'ombelico assiologico della Maria Egiziaca si staccano, migrano, scambiano e confondono i loro perimetri e la loro cronologia sino a che - nelle pagine contrapposte che seguono - possiamo supporre che Giove stesso stia dipingendo la tela di Jusepe de Ribera. E in questo nessuna cleptomania ironica o tramestio nel retrobottega degli stili e delle lingue, quanto la drastica frattura del *continuum* della storia, la messa in questione della sua inerte linearità e omogeneità: «Quello che faccio non ha niente a che vedere con categorie temporali precise perché è un lavoro che dice come le categorie temporali non abbiano senso. Non c'è alcun motivo per voler ricondurre a una memoria intesa come passato... Il mio lavoro si rivolge solo al mio presente e a una memoria che chiamo "urgenza"... Un'opera e un'arte possono trovare asilo... in un tempo senza tempo.» Messa in opera, *ergon*, del tempo e messa in opera, *ergon*, dello spazio. Sussiste un'intima *harmonia* tra l'œuvre del maestro di Luzzara e i luoghi in cui ad essa è dato di accadere: «lo spazio circostante l'opera è parte del corpo dell'opera, non un generico spazio all'interno del quale essa si colloca, ma un suo elemento costitutivo (...) lo spazio lega l'opera al mondo, senza quello spazio l'opera è orfana.» Tra cosa e ambiente scorre la *vita* e il mutuo corrispondersi dei corpi e delle anime

«cercando di rendere tangibile il sentimento.» Potremmo cercare nella lingua tedesca la parola *Stimmung* per indicare il legame simultaneo di opera, contesto e osservatore; *Stimmung*, ovvero essere-in-accordo (*gestimmt-sein*), sentire in comune «in sintonia e nell'ascolto della voce di quel preciso spazio, operando in solidarietà con esso. Cercando di esaltarne le potenzialità e le capacità espressive.» Dipende anche da tale tessitura, dalla complicità con ciò che le avvolge - un intreccio di conflitto e adesione, di schisi e vicinanza - se alcuni lavori - *Il bosco guarda e ascolta*, Parc de Pourtales, Strasburgo 1990, *Il Faro d'Islanda*, Sandskeið, Islanda 2000, *Teatro dell'arte e della guerra*, Teatro Farnese, Parma 2006, *L'isola del silenzio*, Chapelle des Brigittines, Bruxelles 2006, *Senza titolo*, Collège des Bernardins, Parigi 2008, *Naufragio con spettatore*, chiesa di San Marcellino, Parma 2010 - raggiungono la massima densità iconica, impietrandosi con la veemenza di antichi *emblemata* (Jean Clair) nel silenzio di un enigma, nella polisemia di un simbolo.

Opere:

Scultura d'ombra, fuoco, fuliggine, fumo, Musée Fabre, Montpellier 2002 (photo: François Lagarde); *Scultura d'ombra*, fuoco, fuliggine, fumo, Palazzo del Governatore, Parma 2010; *Sineddoche*, Jusepe de Ribera, *Santa Maria Egiziaca*, 1641, collezione Musée Fabre, Montpellier, pane, cranio umano, ferro, 2002 (photo: Aurelio Amendola); *Sineddoche* (1975), Dosso Dossi, *Allegoria della pittura*, 1523-1524, tela, tavolozza, pennelli, sgabello, Installazione al Kunsthistorisches Museum, Vienna, 1986 (photo: Franz Schachinger); *Polvere*, fuoco, fuliggine, fumo, Villa Celle, Santomato Pistoia 1997 (photo: Carlo Chiavacci); *Polvere*, fuoco, fuliggine, fumo, Villa Celle, Santomato Pistoia 1997 (photo: Carlo Chiavacci); *Teatro dell'arte e della guerra*, cristallo, Teatro Farnese, Parma 2006 (photo: Claudio Abate)





Hanno origine dal silenzio, dall'ombra, dai falò dell'estate, dai vapori mattutini, dalle nuvolette di vaniglia soffiata in aria, dall'impronta del sole impressa nella retina, dalle sagome nere delle barche nelle brume del fiume, dai giochi d'infanzia, dai mulinelli di polvere, da una campana a martello, dal vento, dal tuono, dal bagliore del fulmine, dai muri scrostati dei casolari, dai lamentosi rosari nelle corsie degli ospedali, dalle sale operatorie, dalle candele portate nelle processioni notturne, dai funerali, dalle camere ardenti, dall'odore acre di indumenti laceri impregnati di sudore, dal fumo dei camini, dal nerofumo delle lampade a petrolio, dal fumo dei ceri nelle chiese, dall'incenso bruciato, dagli scialli neri di dolore, dal cimitero ebraico di Praga, dai sudari, dalle montagne di occhiali, di scarpe, di dentiere ammassati nel campo di Auschwitz, dalle piaghe nelle mani di mio padre, dalle favole che mi narrava mia madre, dalle ceneri di mia madre, dall'oscurità delle acqueforti di Rembrandt, dalla bocca di un medium, dalle visioni di Yeats, dalla sofferenza negli occhi dei miei bianchi buoi mitragliati da un aereo americano, dai colossi di Memnon, dalle colonne di fumo maleodoranti che si levano nel cielo del Cairo, dal fuoco delle fornaci, dalle pagine di Rilke, dalla casa del sordo di Goya, dall'incendio della mia casa, dagli spettri di cenere contro i muri di Hiroshima, dall'orecchio mozzato di Van Gogh, dagli autodafé, dalle macerie di Stalingrado dove sono nato, dalla poesia di Paul Celan, dalla luce del Sinai, dal sogno, dal fango, dal sangue, dall'arte, dal nulla.
Ecco ciò che esse sono.

Claudio Parmiggiani, *Sculture di cenere*, 2009















