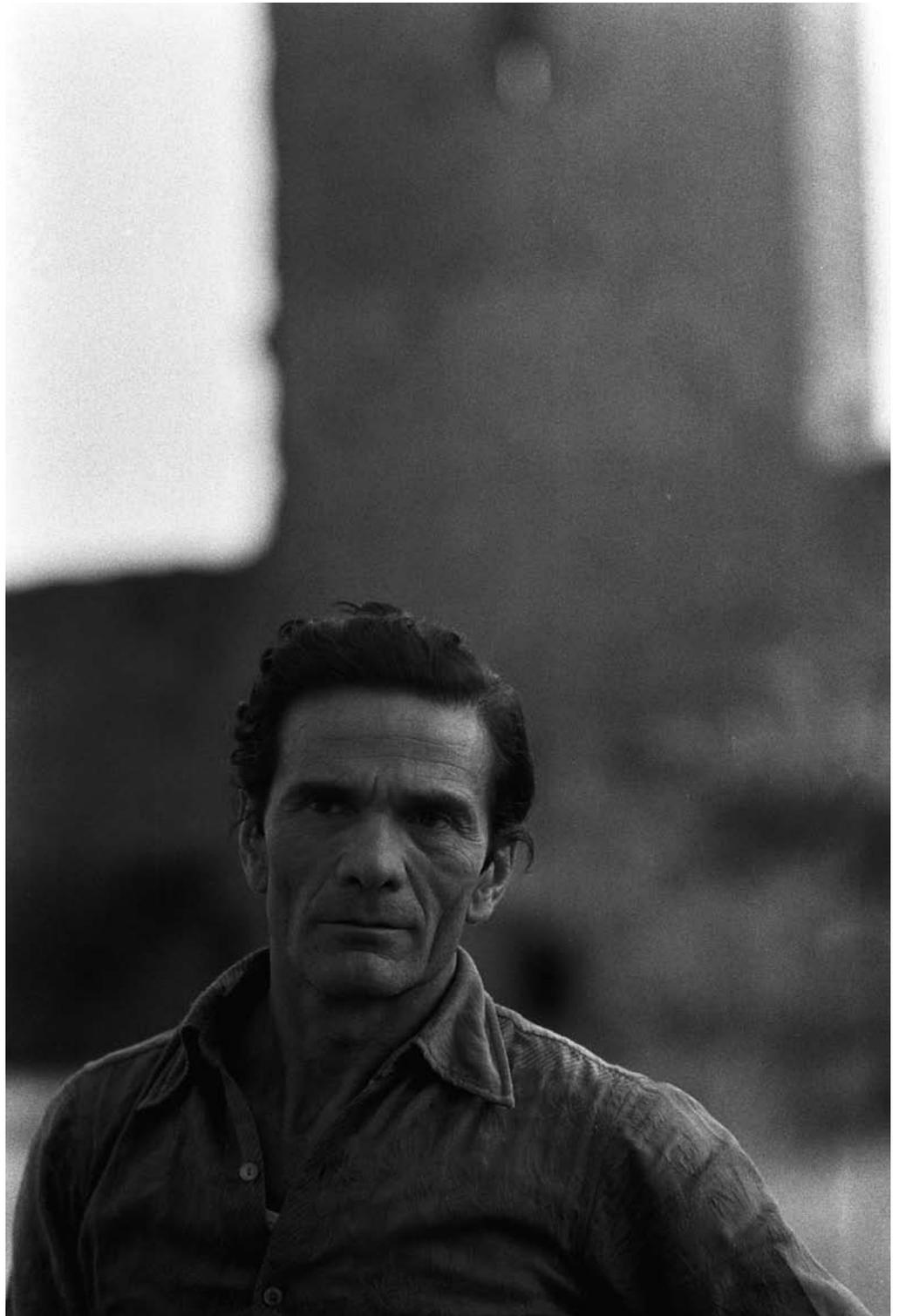


FIRENZE architettura

1.2015



costruire con poco



FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Periodico semestrale
Anno XIX n. 1

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Pier Paolo Pasolini a Torre di Chia, 1974
Foto di Gideon Bachmann
© Archivio CinemazerolImages (Pordenone)

cinemazero



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE | architettura

via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XIX n. 1 - 2015

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini, Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista

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

La presente opera, salvo specifica indicazione contraria, è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

CC 2015 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

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

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 luglio 2015 - stampa Bandecchi & Vivaldi s.r.l., Pontedera (PI)

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-308-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

1.2015

editoriale	Alcune domande sulla "spazzatura" <i>Luciano Semerani</i>	3
percorsi	Pier Paolo Pasolini Ritorno a Chia - <i>Nico Naldini</i> L'infinito abita a Chia. La casa/castello di Pier Paolo Pasolini - <i>Maria Grazia Eccheli</i> Cronaca di un'emozione. In viaggio verso l'eremo di Pasolini - <i>Andrea Volpe</i>	6 12 16
costruire con poco	Toshiko Mori Thread - The Sinthian Center: the Albers Cultural Center and Artists' Residency <i>Michelangelo Pivetta</i>	26
	Aires Mateus Quando il costruire POVERO diventa LUSSO <i>Maria Grazia Eccheli</i>	34
	Maria Giuseppina Grasso Cannizzo La casa sognata <i>Alberto Pireddu</i>	44
	Elemental Da <i>Quinta Monroy</i> a <i>Conjunto abitacional Violeta Parra</i> <i>Francesca Privitera</i>	52
atlante dida	Volpe + Sakasegawa Sotto il vulcano - Una casa italiana nel sud del Giappone <i>Andrea Volpe</i>	60
	Arrigoni Architetti Bāmiyān Cultural Centre - Afghānistān <i>Fabrizio Arrigoni</i>	68
eredità del passato	Aris Kostantinidis e la casa ad Anávyssos. Un'offerta al paesaggio <i>Fabio Fabbrizzi</i>	74
	Un eremo borghese. Le case ad Arzachena di Marco Zanuso <i>Francesca Mugnai</i>	82
	Poetici spazi a perdere. La Scuola di Balletto a L'Avana di Vittorio Garatti <i>Caterina Lisini</i>	90
	Pensiero alto, fatto con poco. Il quartiere Ponti di Franco Albini a Milano <i>Francesco Collotti</i>	98
	La chiesa della Madonna dei Poveri a Milano di Figini e Pollini e l'asilo a Collegno di Giorgio Rajneri: "monumenti prefabbricati" <i>Gabriele Bartocci</i>	106
	Un ideale "riparo" per bambini. Scuola materna a Poggibonsi (Siena), 1955-1964 <i>Riccardo Butini</i>	114
	<i>Un testamento di modestia e carità</i> . La chiesetta di San Giuseppe Artigiano a Montebeni <i>Simone Barbi</i>	120
ricerche	Un tempio senza colonne - La sauna Muuratsalo <i>Chiara De Felice</i>	128
	Bernard Rudofsky, Tino Nivola: Costruire con pochi mattoni, qualche blocco di cemento e alcuni pali. Casa-Giardino Nivola, Long Island, NY (1950) <i>Ugo Rossi</i>	134
	Answering the Challenge: Rural Studio's 20K House <i>Rusty Smith</i>	140
	Lina Bo Bardi: due "Site Specific Museums" tra Brasile e Africa. Costruire povero e complesso <i>Giacomo Pirazzoli</i>	144
design	Enzo Mari, o del progetto critico <i>Giuseppe Lotti</i>	150
eventi	Firenze Palazzo Medici Riccardi, <i>site specific</i> per i luoghi e le storie di Firenze in guerra Firenze in Guerra, 1940-1944 <i>Giacomo Pirazzoli</i> e <i>Francesco Collotti</i> Roma, Tempietto del Bramante Luciano Matus - <i>de tiempo luz de luz tiempo</i> <i>Maria Grazia Eccheli</i>	158 164
	Forlì, Musei San Domenico Boldini - Lo spettacolo della Modernità <i>Fabio Fabbrizzi</i>	168
letture a cura di:	<i>Elena Martinelli, Riccardo Renzi, Fabrizio Arrigoni, Stefano Suriano, Ugo Rossi, Mattia Di Bernardo, Federico Cadeddu, Francesca Mugnai, Andrea Volpe</i>	172
english text		176

Un eremo borghese Le case ad Arzachena di Marco Zanuso

Francesca Mugnai

“Monti di Mola” è ormai solo il titolo di una canzone di Fabrizio de Andrè, che narra di una terra selvatica dove sboccia un amore difficile tra un bel giovane e un’asina bianca.

Quando Marco Zanuso viene incaricato nel 1962 di costruire una coppia di case per vacanze ad Arzachena, la colonizzazione turistica della Sardegna è appena iniziata e quella parte di territorio conserva ancora il nome originario, Monti di Mola (“sassi da macina” in dialetto gallurese). Le poche famiglie che abitano le campagne si disfano volentieri dei terreni costieri, malarici e improduttivi, fino a poco prima considerati gli scarti del patrimonio familiare. Gli stessi committenti di Zanuso, tra cui il fratello dell’architetto, partiti da Milano alla ricerca di un luogo per costruirvi la casa al mare, fanno conoscenza, già sulla nave, col proprietario che venderà loro i terreni¹.

Ma l’edificazione del litorale è destinata ad assumere in breve tempo altre dimensioni e altre connotazioni. Negli stessi anni è istituito il Consorzio Costa Smeralda, che cambierà per sempre nome e carattere di quella terra vergine, aspra e indomabile, prescelta da un principe orientale per farne impunito mercimonio. Antonio Cederna subirà un processo per diffamazione per aver denunciato il disastro e le colpe: “È in atto il tipico sfruttamento turistico di rapina: l’urbanizzazione cervellotica della costa, la sua trasformazione in un ininterrotto nastro edilizio che alterna nuclei di gran lusso a lager balneari di infima qualità, che stronca ogni continuità tra litorale e entroterra, che privatizza quanto dovrebbe essere accessibile a tutti, che chiude il mare in gabbia e degrada irrimediabilmente il prestigio

naturale dei luoghi, cioè la stessa materia prima del turismo”².

Se gli scempi “in stile” dell’occupazione smeraldina hanno l’obiettivo programmatico di cancellare l’originale selvatichezza della costa per offrire la garanzia di una domesticità falsa e opulenta, il progetto di Zanuso, al contrario, accoglie e rielabora tutta la rusticità della terra sarda, per offrire all’Ulisse moderno un riparo temporaneo (giusto la durata di una vacanza) dagli agi e gli obblighi della vita borghese, in una comunione con l’elemento naturale che ricorda il talamo di Penelope costruito dal suo sposo sul ceppo di ulivo.

Le due case gemelle sorgono a poca distanza l’una dall’altra con differente orientamento per seguire la linea della costa. La pianta è un recinto quadrato di 15 metri di lato, suddiviso in nove ulteriori quadrati, di cui solo i quattro angolari sono stanze, mentre uno intermedio è parzialmente occupato dai servizi igienici e dal forno³. La parte che rimane libera forma una corte atipica, cruciforme, dove lo spazio centrale è rimarcato da una grande pergola di legno e stuoie, stesa come un velario da un muro all’altro. Qui è il fulcro della casa, il focolare domestico, dove infatti sono simbolicamente collocati il forno e il tavolo rotondo, che ha per piano una macina di granito. Apparentemente introversa, la casa in realtà si apre all’esterno proprio per mediazione della corte, che guarda il mare e il profilo lontano della costa attraverso la cornice di un grande portale.

La corte come elemento di “carattere” dell’abitazione è quasi una cifra zanusiana (si pensi, ad esempio, alle ville coeve di Arenzano), ma qui il ricorso alla tipologia è ambiguo. L’impianto planimetrico è



1

Tutte le immagini sono conservate presso:
Mendrisio, Archivio del Moderno
fondo Marco Zanuso

1
Vista d’insieme dal mare
(A, FOT 002-4)

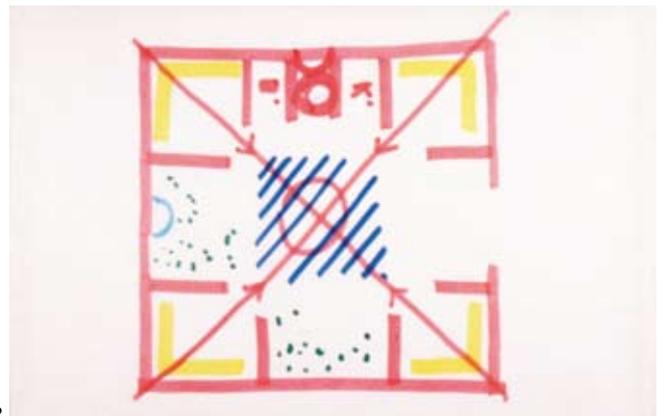
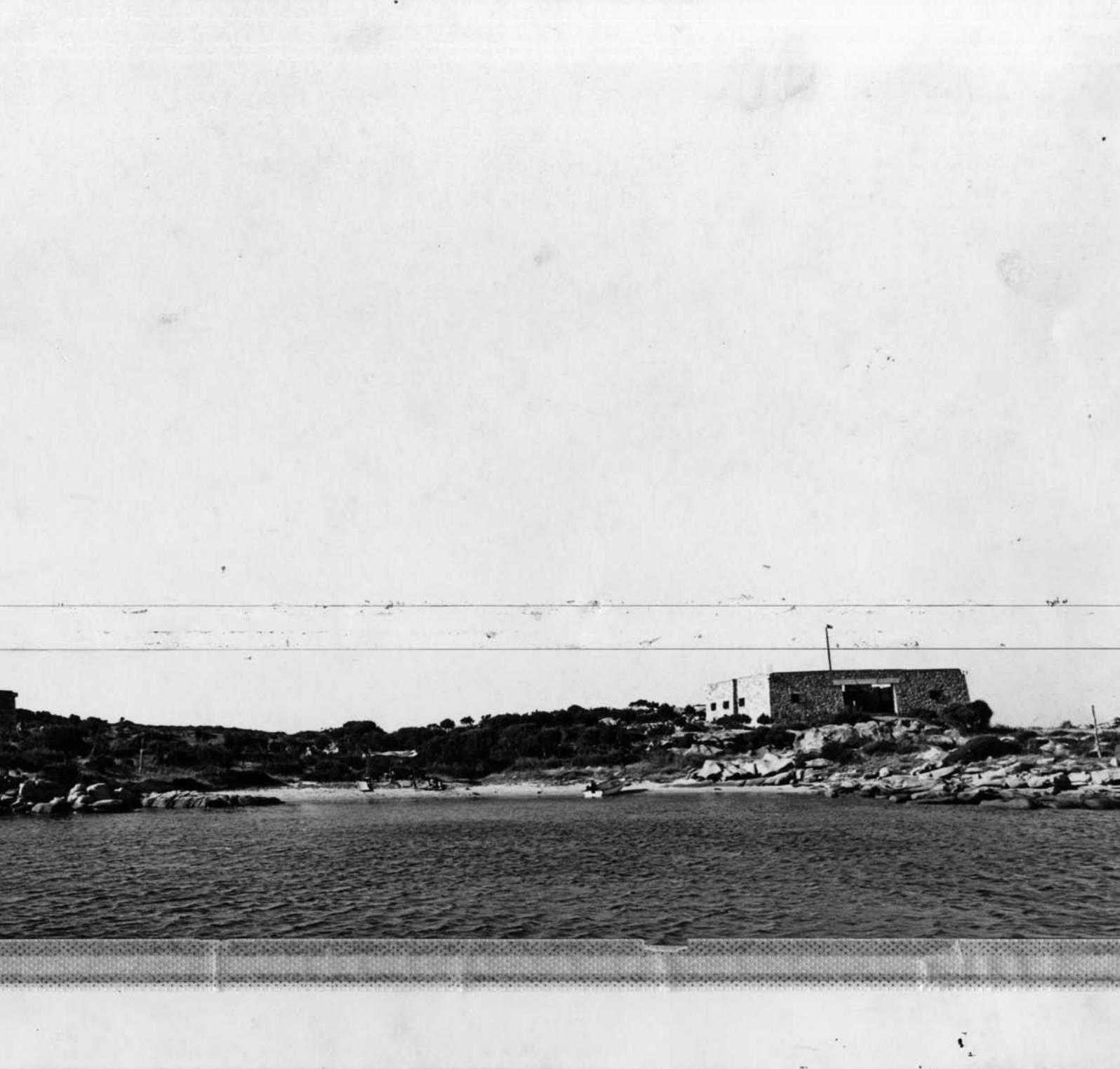
2
Schizzo planimetrico
(A, FOT 061-41A)

Pagine successive:
3
Veduta di una delle due case
(A, FOT 002-5)

4
Il paesaggio dalla corte
(A, FOT 002-2)

5
Pianta
(A, FOT 002, 1D, Ln 21-1)

6
La corte con la pergola
(A, FOT 002-3)



2



infatti una costruzione geometrica astratta, non riconducibile ad alcun modello e tuttavia ispirato ai tipi abitativi mediterranei (la casa greca, romana, islamica) nel duplice rapporto che hanno gli spazi di vita con l'esterno: diretto con l'esterno domestico, mediato con quello pubblico. Tale ambiguità è ribadita dall'ampliamento successivo di una delle case, affidato a due volumi con pianta circolare che evocano l'immagine del nuraghe, ma si innestano sull'esistente secondo una sintassi non ascrivibile alle regole del tipo. Nelle stanze l'arredamento è ridotto all'essenziale, com'è nello spirito del progetto, e formato da elementi fissi che si integrano alla struttura della casa. Letti e sedute, per esempio, sono realizzati in muratura e tavole di legno, mentre le ante delle porte sono alloggiare, quando aperte, dentro un'impronta scavata nel

muro. Così tutto concorre alla costruzione di questo moderno eremo laico che "ridefinisce e reinventa l'idea contemporanea di mediterraneità"⁴, come ha osservato Francesco Cellini.

L'immagine dei volumi tozzi in riva al mare, coi muri spessi di granito e l'unica grande porta (più di rocca che di casa), evoca un mondo arcaico e favoloso di greggi e di pastori, di maghe e di naufraghi: il mito omerico del Mediterraneo, appunto, che il paesaggio disegnato da Zanuso ripropone con la potenza disorientante del *deja-vu* (inteso proprio come fenomeno psichico). Nella sintesi operata nelle case di Arzachena siamo cioè in grado di riconoscere un'immagine che in realtà non abbiamo mai visto, né in Sardegna né altrove, ma che ci appare familiare perché capace di riassumere, e soprattutto trasmettere con linguaggio



3

moderno, secoli e strati di nostra Storia. All'inizio nelle case, ancorché concluse, si usano lampade a petrolio per illuminare, acqua di cisterna per lavarsi e gas da campeggio per cucinare: non c'è alternativa nella Sardegna di quegli anni, ma anche questo fa parte del progetto, dell'idea di dimora ancestrale che Zanuso insegue su richiesta dei committenti. Non è più tempo di sfide contro le forze della natura, come quella ingaggiata da Villa Malaparte, che guarda il mare dall'alto e ridisegna il profilo della roccia: trent'anni dopo, certo del dominio sul mondo, l'uomo borghese sfida se stesso, concedendosi il lusso paradossale di rimanere nudo, per provare la propria capacità di resistere alla privazione del "benessere" e del "comfort", ricorrendo però ancora alla natura come parametro delle sue forze. Il percorso qui seguito da Zanuso pre-

senta affinità con i programmi dell'allora nascente Arte Povera, che scava alle radici storico-antropologiche della cultura mediterranea alla ricerca di un antidoto contro l'omologazione, e oppone alla pletera di oggetti imposta dalla civiltà dei consumi l'"uso povero del necessario"⁵. Come le opere "poveriste", le case di Arzachena, per quanto rustiche e primitive, in realtà sono destinate a chi vive immerso consapevolmente nella cultura cittadina. Lo stesso Zanuso, designer al servizio dell'industria per la produzione di oggetti che del consumismo sono il simbolo, nel 1972 costruirà per sé una piccola casa in Grecia, a Paxos, ispirata agli stessi principi di austerità. Forse una sua personale "Itaca" che incarna l'aspirazione, di uomo e di architetto, a non perdere di vista l'essenza delle cose, inclusa la verità degli oggetti: "Il vizio vero è la

tecnologia dimezzata", afferma Zanuso in una intervista del 1988, "la tecnologia, cioè, non portata alle sue conseguenze finali, che sono poi quelle liberatorie, di ritorno alla natura e all'umanità"⁶.

¹ Notizie sulla genesi della casa si trovano in M. J. Zanuso, *Casa ad Arzachena*, Marco Zanuso, in "Lotus International" n. 119, 2003.

² A. Cederna, *Hanno messo il mare in gabbia*, in "L'Espresso", 10 settembre 1966.

³ Per un'analisi approfondita della costruzione geometrica della pianta cfr. A. Calgarotto, *Il cielo nella stanza*. Marco Zanuso, *Case per vacanza*, in E. Mantese, *House and Site*, FUP, Firenze 2014.

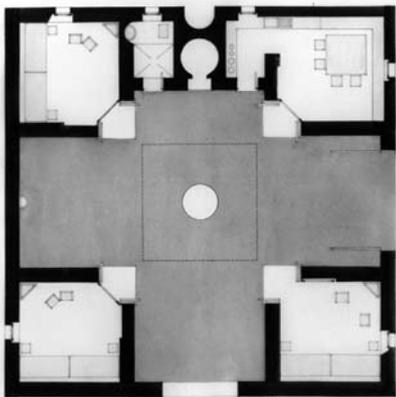
⁴ F. Cellini, *Introduzione*, in E. Mantese, op. cit.

⁵ Espressione di fra' Ubertino da Casale ripresa da G. Lista in un bel saggio sull'Arte Povera all'interno di G. Lista, *Arte Povera*, Abscondita, Milano 2011.

⁶ V. Magnago Lampugnani (colloquio con Marco Zanuso), *Marco Zanuso: portare l'artificio alle sue conseguenze estreme*, in "Domus", n. 690, 1988.



4



5

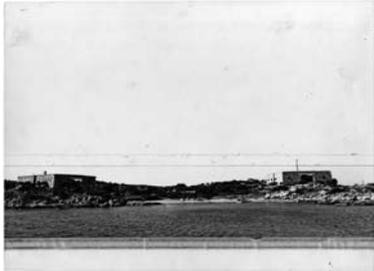


6



A bourgeois retreat. The houses at Arzachena by Marco Zanuso by Francesca Mugnai

(page 82)



"Monti di Mola" is now just the title of a song by singer-songwriter Fabrizio De Andre which tells of a wild land where a troubled love blossomed between a handsome boy and a white jenny (female donkey).

When Marco Zanuso is commissioned in 1962 to build two holiday houses in Arzachena (Olbia-Tempio, Sardinia, Italy), the tourist colonization of Sardinia is just beginning and, in that part of the region, the old name of "Monti di Mola" is still used. In the local dialect (gallurese) it means "stones for the millstone". The few families that still live in the area gladly part with their coastal lands, which, malarial and infertile, are still considered wasteland. Even Zanuso's commissioners, among them the architect's brother, on their voyage from Milan to find a suitable site for their summerhouse, encounter a landowner who offers to sell his land to them¹.

However, the development of the shoreline is soon destined to assume another scale entirely and with different connotations. At this time, the *Consorzio Costa Smeralda* (literally: Emerald Coasts Consortium) is established. It will re-name and forever transform that virgin land, rugged and indomitable, abused by an oriental prince who will remain unpunished. Antonio Cederna, an Italian journalist and environmental activist, was charged with 'defamation' for having denounced the development as a disaster and the crimes as: "A typical robbery of tourist exploitation is underway: a wanton urbanization of the coast, its transformation into a continuum of building that alternates estates of great luxury with seaside concentration camps of the worst quality. Both break every connection between the shoreline and the interior. This privatizes what should be accessible to all; it encloses the sea in a cage and degrades irremediably the natural prestige of these places, which is what really allows the development of tourism"².

If, on the one hand the mess perpetrated in *Costa Smeralda* "style" has as its main objective the elimination of the original wilderness of the coast in order to offer a fake and opulent domesticity, Zanuso's project, on the other hand embraces and re-elaborates all the rusticity of Sardinian land, to offer to the modern Ulysses a temporary refuge (just a holiday) from the comforts and the obligations of the bourgeois life, in communion with the natural elements. This conjures up images Penelope's bed (talamo, in Italian) built by her husband from an olive tree stump.

The twin houses arise near each other but with different orientations so as to follow the coastline. The floor-plan is a 15 metre square enclosure, further divided into 9 equal squares. Only the four corners are rooms, plus an intermediate space occupied by lavatories and an oven³.

The remaining areas form an atypical cruciform court. A grand pergola made of wood and matting recapitulates the central space; a *velarium* hangs wall to wall. This is the centre of the house, the domestic hearth. Here, symbolically, are the oven and the round table, whose top is a granite grindstone. Though the house itself appears to be an introvert structure, it opens outwards through the mediation of the court which overlooks the sea towards the distant coastline through the frame of a large portal.

The court as a pivotal element of the house is almost Zanuso's signature (for example the coeval villas at Arenzano). Here, however, his resort to this typology is ambiguous. The planimetry is an abstract geometrical creation, which has no reference to any precise model and is still inspired by Mediterranean residences (the Greek, Roman and Islamic) in the dual relationship that the living space has with the exterior: direct with the domestic life outside and mediated with the public space. Such ambiguity is reaffirmed by a subsequent enlargement of one of the two houses, consisting of two buildings with a circular plan evoking the nuraghe, yet they integrate into the existing syntax according to rules that are not ascribable to the type.

In the living quarters, the interior design is essential, in harmony with the spirit of the project. Fixed elements integrate with the structure of the house; beds and seating elements, for example, are built in stonework and woodwork, while the door shutters, when open, are recessed into the wall. Everything synchronizes to realize this modern laic refuge that "redefines and reinvents the contemporary idea of the Mediterranean identity"⁴, as architect Francesco Cellini observes.

The image of the squat shapes on the seashore, the thick granite walls and the great gate - more like a fortress than a house - evokes an archaic and fabulous world of shepherds with their flocks, of sorceresses and shipwrecked sailors. With the explosive force of *deja-vu* (meant truly as psychological phenomenon), Zanuso's landscape represents the Mediterranean Homeric myth. In this synthesis, built into the *Arzachena's* houses, we can actually recognise an image that we have never seen, not in Sardinia, nor anywhere else. Nevertheless it appears familiar because it is able to encapsulate - in a modern way - centuries and layers of our History.

Originally these newly-constructed houses are lit with oil lamps and have water tanks for washing and bottled gas for cooking: in Sardinia at that time there is no other technological alternative. It is this real austerity that also emphasizes the ancestral connotations of this house, meeting the clients' wishes. It is not time to challenge the forces of the nature, like in Villa Malaparte, which dominates the sea from above and re-shapes the rock outline. Thirty years later, certain of its domination of the world, the bourgeois challenges itself: by indulging in the paradoxical luxury of remaining naked in order to experience its own ability to resist the deprivation of "wellbeing" and "comfort", nevertheless still returning to nature to measure its own power.

Zanuso's intellectual itinerary presents some affinities with the early *Arte Povera* of the time, which explores the historical-anthropological roots of the Mediterranean culture, searching for an antidote to homogenization, and opposes the plethora of consumerist objects through "humble use of the bare necessities"⁵. Like the "poveriste" works, Arzachena's houses, even if rustic and primitive, are intended for those who live consciously immersed in the civic culture. Although Zanuso had designed objects which are considered the very symbols of consumerism, in 1972 he built a small house for himself in Paxos (Greece) inspired by these same austere values. Perhaps this was his personal "Ithaca" able to embody his aspiration, as man and architect, not to lose sight of the essence of things, including the true nature of objects: "The true vice is incomplete technology", he declares in an interview in 1988, "[which means] that technology which is unable to reach its ultimate conclusion: freedom, and a return to nature and humanity"⁶.

Translation by Livia Dubon Bohlig

¹ Information on the genesis of the house are to be found in M. J. Zanuso, *Casa ad Arzachena, Marco Zanuso*, in "Lotus International" n. 119, 2003.

² A. Cederna, *Hanno messo il mare in gabbia*, in "L'Espresso", 10 settembre 1966.

³ For a deepened analysis of the geometric construction of the plan cfr. A. Calgarotto, *Il cielo nella stanza. Marco Zanuso, Case per vacanza*, in E. Mantese, *House and Site*, FUP, Firenze 2014.

⁴ F. Cellini, *Introduzione*, in E. Mantese, *op. cit.*

⁵ An expression by fra' Ubertino da Casale cited by G. Lista in a beautiful paper on *Arte Povera* in G. Lista, *Arte Povera*, Abscondita, Milano 2011.

⁶ V. Magnago Lampugnani (interview with Marco Zanuso), *Marco Zanuso: portare l'artificio alle sue conseguenze estreme*, in "Domus", n. 690, 1988.

The Poetry of Lost Spaces. Vittorio Garatti's Ballet School in Havana by Caterina Lisini

(page 90)



El campo huele a lluvia reciente. Una cabeza negra y una cabeza rubia juntas van por el mismo camino, coronadas por un mismo fraternal laurel. El aire es verde. Canta el sinsonte en el Turquino... Buenos días, Fidel.

Nicolás Guillén¹

"If Cuban culture - in whichever expression - aspires to reflect the Revolution, I believe it must do so with a full consciousness of a certain excess: deliberately indiscreet and exorbitant"². Thus Hugo Consuegra recounts the 'heresy' of the five Art Schools of Havana, designed by Ricardo Porro, Vittorio Garatti and Roberto Gottardi: architectures that are fable-like, "magniloquent"³, spectacular, naturally excessive and yet extraordinarily capable of summarizing in enchanted and joyous forms the entire consciousness of the Cuban revolution, the vastness of the challenge and the utopia of hope. The year is 1965 and the events concerning the construction of the schools are at their conclusion. Risen with impetus, in the first months of 1961, through an initiative of Fidel Castro himself, and built in the majestic and luxurious site of the exclusive Country Club, the five schools (Dramatic Arts, Plastic Arts, Ballet, Modern Dance, Music) would be, within a few years of

