



La\_Via





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

Questa pubblicazione è stata sottoposta ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico nominato dal Dipartimento DIDA.

I lavori pubblicati in questo volume sono l'esito didattico del Laboratorio di Progettazione dell'Architettura II sviluppati durante AA 2011-2012.

Un sentito ringraziamento a:

Maria Grazia Eccheli  
Eleonora Ceconi  
Luca Barontini  
Alessio Bonvini  
Alessandro Cossu  
Stefano Buonavoglia  
Giacomo Marchionni  
Vincenzo Moschetti  
Susanna Cerri  
Giacomo Pinelli e la sua magica terrazza

Autore:  
Michelangelo Pivetta

Testi di:  
Michelangelo Pivetta  
Luca Barontini  
Stefano Buonavoglia  
Eleonora Ceconi  
Giacomo Marchionni  
Vincenzo Moschetti.

A coloro che lo hanno reso possibile.

*progetto grafico*



Laboratorio  
**Comunicazione  
e Immagine**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

© 2014

**DIDA** Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 14  
50121 Firenze

ISBN 978886080-252

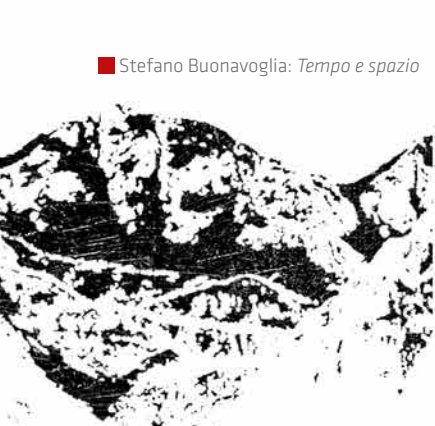
Stampato su carta di pura cellulosa  
**Fedrigoni X-Per**



**La\_Via**



■ Stefano Buonavoglia: *Tempo e spazio*





**Esistono cammini senza  
viaggiatori.**

**Ma vi sono ancor più viaggiatori  
che non hanno i loro sentieri.**

Gustave Flaubert

### Ieri, la Storia e i suoi Luoghi

Il destino tragico di molti luoghi storici è, ancor più dell'abbandono, la cosciente indifferenza. L'incedere della cultura massificata contemporanea tende a derubricare il luogo e l'oggetto storico, quando estraneo alla propria mercificazione, ad un crudele limbo di noncuranza. Condizione che permane fino al momento dell'eventuale e possibile riuso che nella quasi totalità dei casi arriva a far prediligere il procrastinarsi della rovina piuttosto che indulgere nella contaminazione del nuovo.

Questo modo tutto *italico* di rapportarsi con l'antico, in quella che potremo definire geograficamente Europa, pone culturalmente il Paese al livello più basso di tutti quelli che lo circondano.

Il rapporto con la Storia del resto rappresenta, per il panorama intellettuale nostrano, un terreno scivoloso che spesso si è preferito evitare pur di aggirare il rischio di dover scegliere, assumendosi responsabilità ed emancipando un'idea. L'origine del problema ha origini lontane ma risvolti ancora presenti e tangibili. Fondamentalmente il tema gravita attorno alla necessità per il panorama culturale di creare una coscienza della ri-valutazione del patrimonio storico-architettonico come principio e fondamento per una sua possibile rilettura e integrazione nel territorio urbano di domani.

Il *casus* fu l'analisi teorica e pratica della capacità/possibilità dei centri storici italiani di supportare, nel dopoguerra, lo sviluppo delle città nel futuro. La teoresi distorta di un antico = bello e di un contemporaneo = brutto, ancora oggi pone spaccature profondissime all'interno della grammatica architettonica italiana. Il processo di ricerca sembra inesorabilmente incagliato in ideologie e riferimenti immutati da decine di anni perché, oltretutto gli strumenti della discussione trovano invalicabili difficoltà nel lasciare la doppia dimensione della carta, scritta o disegnata che sia.

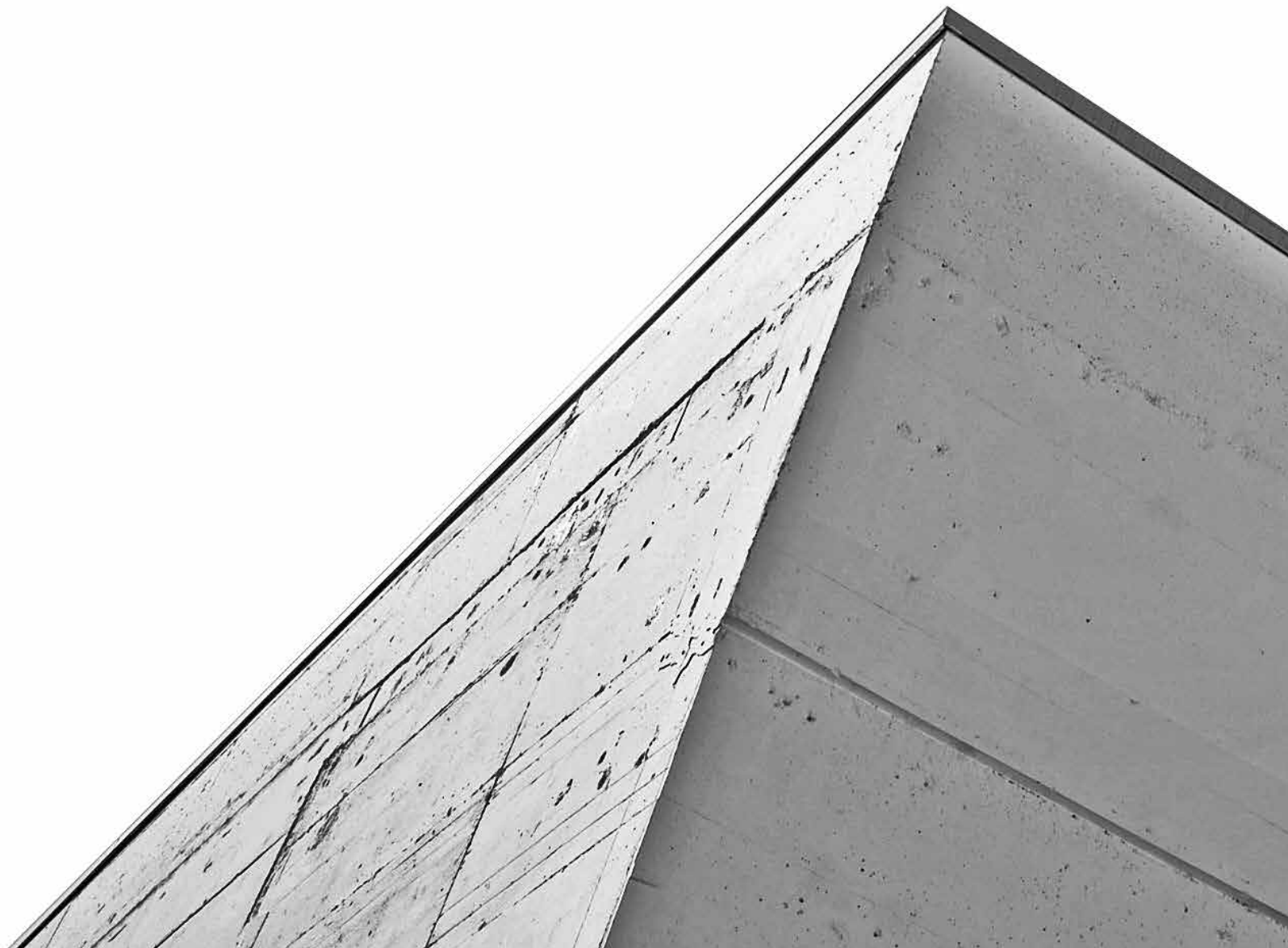
Da un lato può sembrare che le soluzioni di E.N. Rogers e della sua Casabella, ma anche quelle di Rossi, Gregotti, Aymonino, a più riprese ampliate da altri o negate da altri ancora, non siano state in grado né di arginare l'ammorbamento del territorio né garantire quell'auspicabile rigenerazione dei tessuti urbani. Dall'altro, questi agglomerati storici, sempre più svuotati di significato, hanno trovato per necessità un nuovo paradigma esistenziale divenendo nel migliore dei casi museo di se stessi o, nel peggiore, centri commerciali *en plein air* a fondale di ciurme di indifferenti turisti stranieri.

Non possiamo nemmeno rimanere indifferenti al fatto che nella contemporaneità il lento dissezionamento culturale dell'Architettura nelle proprie membra costitutive e l'inasprimento burocratico-legislativo abbiano provocato una specie di diaspora di occasioni, facendo del fatto architettonico, anche il più riuscito, un testo parziale quando non da ritenere apocrifo.

Colpa certamente dell'inconcludente panorama elitario dei grandi maestri, dell'inesistente struttura culturale a supporto di una professione al limite dell'inutilità e di un'accademia sublimata attorno ad una deriva autodistruttiva compressa tra logiche di mercificazione culturale, contrazione della spesa e conseguente ricambio generazionale.

Nonostante tutto questo alcune occasioni emergono. Tra le più interessanti e recenti, in cui la *raison d'être* è proprio la dialettica con l'antico, pare essere il progetto per l'*Artemision* di Vincenzo Latina. Sfruttando una contiguità storica strabordante, l'architetto siciliano è riuscito nel suo intento: riformare, anzi re-informare, il contesto storico della propria Siracusa, attraverso il silenzioso tumulto di un prospetto muto e di una sezione al contrario tracotante destrezza geometrica.

L'assemblaggio diafano delle superfici, in onesto e per nulla celato agglutinamento alla tendenza del *mediterraneo contemporaneo*, ottiene







di (ri)proporre un augurale metodo d'operare secondo una disciplina della coscienza, lontana da qualsiasi attitudine remissiva.

Sulle memorie recenti ma lontane dell'opera di Francesco Venezia e di alcuni altri, su questo solco così fortunato altrove, così frammentario e disatteso in Italia, sembra potersi innestare una nuova forma di operatività secondo una sorta di dialogo doppio con l'antico. Da un lato la presa d'atto definitiva e critica dell'attribuzione di ossessiva intangibilità di uno *status quo* urbano e paesaggistico, dall'altro la ricerca per frammenti e alchimie geometrico-materiali in un rinnovamento linguistico per necessità raffinato, ma allo stesso tempo massivo e scarno. Questa sorta di inedita relazione semiologica sembra una via d'uscita per lo meno al di qua della barricata, dalla parte cioè della composizione e del suo manifestarsi. Dall'altra parte della stessa barricata, quella delle istituzioni e della cultura del no, persiste, in parallelo al decadimento culturale, l'impreparazione e il disinteresse verso il tema. Condizioni che annichilendo i pochi eroici esempi in grado di individuare frammentarie declinazioni linguistiche, professano allo stesso tempo disincantata fede o sbalordimento di fronte a mostruose operazioni di *marketing* architettonico che già ovunque, almeno nel mondo cosiddetto occidentale, sono state sepolte dalla stessa illusoria fama che le ha consacrate.

Il problema della *prassi* si allontana, ovviamente sempre più, dalle righe scritte e dalle parole dette all'interno delle accademie, a maggior ragione quando quelle italiane sembrano giocare, da circa vent'anni e per vari motivi, di continua *rimessa* rispetto al panorama mondiale. Anche l'inerzia nei confronti dell'ormai necessaria internazionalizzazione ha reso il Paese schiavo doloso di una arida linea di pensiero fondamentalista, governata in larga misura da vertenze di bandiera e personali, foriere solo di atteggiamenti sansonici.

I pochi buoni progetti del recente, ancor più se realizzati, una volta entrati nel dibattito intrinseco della scuola sono ormai già digeriti attraverso l'espedito conoscitivo, straordinario ma acritico e amorfo, del digitale. I rotocalchi, perché questo sono divenuti primi fra tutti i più blasonati, rincorrendo la linguistica *on-line* perdono inesorabilmente il confronto sia nell'*input* che nell'*output*, divenendo infine pure ristampe *glamour* di quanto già visto a video mesi prima. La prospettiva, nella ricerca di soluzione al problema critico forse andrebbe spostata: nell'impossibilità materiale di perseguire tempi e modi del digitale è da spostare il campo, mutare le regole e disassemblare e riassemble i meccanismi e gli obbiettivi.

Il nuovo piano, mutuato dal passato e dall'estero, dovrebbe prevedere maggiore assunzione di responsabilità, esposizione critica, attenzione morale e ampliamento dei contributi, manifestarsi attraverso una base più ampia possibile, abbandonare la barbarie del *post* coinvolgendo nel dibattito le voci del discanto e non solo quelle dell'assenso.

La cosiddetta e auto-definita *controcultura* della critica *blogger style*, la cui scena è da anni contesa da vari intellettuali che professano il nuovo comportandosi peggio del vecchio utilizzando solo strumenti diversi, disintegra l'immagine culturale dell'Architettura, raggiungendo attraverso lo strumento digitale profondità ben maggiori rispetto ai tempi eroici del ciclostile. Tutto ciò ovviamente senza pagare il saldo del proprio pensiero. Esternazioni che, il più delle volte, ci si chiede se siano davvero reali e meditate o non siano un semplice modo per aggredire commercialmente un mercato culturale già moribondo sventolando il vessillo secondo il quale il *leak* è in grado di sostituire il *think*. Prendendo per buona l'idea di Benjamin secondo il quale *l'Architettura è l'arte che raggiunge l'assoluto in base ad un processo*, questo non può essere certamente originato da un atto di autoreferenzialità partigiana o di asservimento ad un sistema. Tutt'altro, è ancora valido il procedimento di condivisione, discussione e abnegazione alle necessarie molteplici eterne matrici, come la Storia, il Luogo, la Composizione e la Tecnica. Dimostrazione del valore di ciò non è tanto il suo successo ma piuttosto l'evidente e tragico fallimento del contrario.

### **Oggi, un punto di vista e un principio operativo**

Arcinoto è ciò che scriveva Loos in *Parole nel Vuoto* agli inizi del Novecento: *se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. Questa è architettura.*

Passato circa un secolo pare che l'oggetto della questione sia ancora da porre negli stessi medesimi termini.

L'asciutto e profondissimo concetto di Loos, anche nella brillante rilettura di A. Monestirolì, è una sinossi espressa in un paradosso architettonico in cui sono racchiusi tutti i presupposti linguistici e teorici dell'Architettura stessa: il rapporto con il luogo, la geometria, il significato, la manifestazione tipologica, la tecnica, la misura, il simbolo.

Questi principi, evidentemente scomodi proprio per il loro indissolubile vincolo eugenetico, si dissolvono nella nebbia della contemporaneità diffusa, succube di un triplice tranello: da un lato la tendenza a concedere senza la strutturazione necessaria verso una proposta sempre più giocata sul piano della lusinga dell'immagine, dall'altro la negazione dell'obbligo del confronto teorico in ossequio al concetto di *performance* così malamente mutuato dal mondo delle arti figurative e da ciò, da ultimo, ha origine il conseguente ammiccamento alla fragile quanto facile condizione critica della storia fatta dai *bloggers*.

Ma, ciò nonostante, pur nella difficoltà di costituire condizioni favorevoli al risultato, i tentativi, anche se timidi e minuscoli, sembrano esserci e sono disposti a narrare tutta la loro tragica ma straordinaria storia.

Più che adeguarsi al flusso provando a galleggiare è quindi consigliabile trattenere il respiro e tentare un'immersione alla ricerca dei poco noti o del tutto ignorati esempi che costellano il territorio italiano. Esempi lontani dai tumultuosi e partigiani circoli metropolitani sempre pronti a disquisire l'ennesima milionaria opera della *stella* di turno, in grado ormai solo di auto-riprodurre se stessa in un trito di professionismo *à la carte* dove la rara intuizione è frutto casomai del mal pagato collaboratore il cui nome rimarrà un eterno segreto. In verità il territorio, tra migliaia di metri cubi di terribile edilizia, è cosparso di esercizi di valore che trapassano le correnti sforzandosi di rinnovare e innovare l'approccio al costruire anche secondo un'entusiasta declinazione regionale, tale da permettere di identificare lemmi più o meno noti ed estrapolati dalle singole esperienze territoriali.

Da qui una possibilità di ricerca e didattica, indagando la realtà dello *stato dell'arte* e delle direzioni che l'Architettura individua come possibili.

Torna alla mente il Tessenow di: *ci ispirassimo a quegli elementi essenziali, come tali, si ripetono e rinunciassimo quindi alle soluzioni più individuali e più originali nella costruzione e nella distribuzione delle nostre case per ripetere invece pochi tipi edilizi sempre uguali, certo il nostro tenore di vita ne risentirebbe un vantaggio non indifferente rispetto alla situazione attuale.* Il tentativo di perseguire una sorta di identità ulteriore, in un'Italia polimorfica, non sembra aver dato i risultati sperati. Soprattutto quando l'auspicata unicità ha provato senza successo di omologarsi nel segno della vaga novità andando al traino di esperienze altre, mutuando fasciose logiche aliene di altrui contesti e sviluppatesi in diverse strutturazioni sociali. La forza dell'identità italiana risiede invece proprio nella sua poliedrica possibilità, nella sua straordinaria differenza nell'applicare un uguale atteggiamento semiologico alle differenze d'origine, nella possibilità di riprodurre un'infinita sineddoche.

I temi per l'Architettura italiana stanno tutti in questa invisibile condizione urbana e territoriale, nella capacità di intervenire trasformando in invenzione i meccanismi di variante che declinano le tipologie della città, nell'ideazione di nuovi spazi collettivi nei territori della *città diffusa*, nell'usare la forza economica di alcuni processi edilizi per produrre un plusvalore anche simbolico, tale però da riscattarli.

Il perno su cui dovrebbe ruotare una ricerca e una didattica attive e non di rimessa è costituito dalla volontà di rinvigorire il concetto di coscienza e libertà all'interno di un tracciato intellettuale originato dalla comprensione e per questo indissolubile. È necessario instaurare senza timori reverenziali la necessità del dialogo con il proprio passato, con il proprio territorio e con l'innegabile mutamento delle condizioni, sempre più repentino, di una collettività immersa in un mondo divenuto drammaticamente piccolo.

In questa geometria a due dimensioni applicabile alla condizione dell'Architet-

tura italiana, sorta di *Paradosso di Schrödinger*, in cui ad un superficiale stato catatonico si contrappone, in parallelo, un energico flusso di idee e innovazione, non si può che procedere puntando verso una consapevole e disciplinata eterotopia. Modus in qualche modo rintracciabile nella generazione di La Monaca a Castelvetro, Bartocci a Esanatoglia, Dragoni e Pes a Gubbio, Capanni a San Piero a Sieve, Diverserighe, Servino, Elasticospa, Liverani/Molteni, Messina, Fidone, SP10, Netti, Moccia, MAP, Nessuno Studio, Eutropia, Biasi-Bonomini-Vairo, Furlani&Pierini e altri ancora.

Tra molti, il progetto di Gabriele Bartocci come quello di Latina, ma su differenti registri, è in grado di riassumere in modo acutamente contemporaneo l'atteggiamento linguistico e critico nei confronti del sintagma *relazione per contrapposizione*. Dal punto di vista grammaticale sembra poter precisamente garantire, nello svilupparsi per elementi compositivi essenziali come il recinto, la soglia, la stanza e il percorso, l'attitudine eterna dell'Architettura di configurare i luoghi dell'Uomo reinterpretando l'esistente, sia esso naturale o costruito,

Romano Guarini nelle *Lettere dal Lago di Como* suggerì un percorso: *Per poter renderci padroni del "nuovo", dobbiamo in giusto modo penetrarlo. Dobbiamo dominare le forze scatenate onde farle attendere alla elaborazione di un ordine nuovo, che sia riferito all'uomo. Ma, in ultima analisi, questa opera non può compiersi ove si prendano come punto di partenza i problemi tecnici; essa è resa possibile solo partendo dall'uomo vivente.* Su queste righe dovremo ri-trovare la pazienza e il coraggio per soffermarci e cercare gli indizi che conducono al necessario sentiero verso la Verità.

### **Domani, un tema di ricerca: lo Xenodochio contemporaneo di Montelungo**

Tra i pendii a nord di Pontremoli, in prossimità del Monte Bardone e di quel Passo della Cisa che da millenni rappresentano una porta tra le stanze d'Italia, si ergono ancora le rovine di un antico edificio. Le rovine di pietra, massi ordinatamente accumulati secondo un ordine oggi quasi non più riconoscibile, testimoniano una lontana presenza umana. Ciò che era un luogo di salvezza e ristoro oggi è solo memoria di un antico percorso che dalla lontanissima Canterbury portava al Mediterraneo attraverso quelle terre d'Europa che ancora non sapevano avere vocazione d'unità.

Lungo la Penisola il percorso si inerpica attraverso le Alpi, si dilungava nelle pianure e ancora, in alto, lungo gli Appennini per poi incontrare altre diverse pianure, città, valli e alla fine il mare. La strada, sinapsi quasi intangibile, era via di comunicazione ma non permetteva alle genti di trasferirsi solo da un luogo all'altro bensì garantiva l'osmosi della cultura, della lingua e delle arti. Un percorso lento, quello dell'uomo che cammina attraversando la Natura, penetrandone e superandone ogni più difficile espressione;

viatico di meditazione, esperienza fisica, intellettuale e spirituale.

Tutto ciò oggi non vi è più. Le strade percorrono gli stessi tracciati della Francigena, ma di essa assumono solo il geometrico insinuarsi nel territorio, il tempo ha un'altra definizione, la velocità è elemento fondamentale e così lo spazio, da essa curvato, appare essere del tutto irrilevante se non inesistente. Per chi crede che questo rapporto tra uomo e la percezione del mondo che lo circonda in qualche modo debba poter essere laicamente ripristinato ha valore l'idea di ricondurre l'Architettura sui luoghi del proprio passato, anche i più lontani o dimenticati, come le rovine dello xenodochio di Montelungo. Alla ricerca ancora di quello spazio che dell'Architettura è il parametro più importante.

Proporre oggi un xenodochio contemporaneo sul percorso della Francigena vuole essere un'operazione duplice. Innanzitutto vuole verificare la possibilità dell'Architettura, per come noi l'intendiamo, di essere in grado di svolgere gli stessi compiti che le antiche rovine erano chiamate a svolgere per il viaggiatore: sosta, accoglienza temporanea, cura fisica e ristoro. In secondo luogo, poter predisporre un'Architettura in grado di sostenere le indicazioni di un luogo straordinario. I progetti non trascendono dal tentativo di rispondere in diversi modi alla pre-

senza di una Natura sovrastante composta da monti, declivi boscosi e valli profondissime. In parallelo la presenza delle rovine, la loro geometrica presa di posizione contestuale al luogo, viene assunta come lingua atavica fatta di dittonghi geometrici ed esigui, ma fondamentali, vocaboli come misura e orientamento.

L'Architettura dello xenodochio della contemporaneità sarà *di strada*, disaccrante le convenzioni dell'edulcorato mondo architettonico che ci circonda. Nelle fonti termali cerca e forse trova quell'accelerazione di speculare diversità rispetto al proprio antenato volendo essere esperienza spirituale, linguaggio di raccoglimento e, perché no, ri-posizionamento in una cultura del *downshifting* che del lato più nascosto ed intimo della vita si vuole occupare. Tutto ciò per tentare di proporre ai viaggiatori di oggi quei sentieri che hanno smarrito.

Spazio e velocità ritornano ad essere i parametri di ciò che l'uomo può fare: osservare, interpretare, emozionarsi, soffrire, amare e permutare la propria esperienza attraverso ciò che è in grado di lasciare di sé, come fecero quei monaci benedettini che a Montelungo ancora ci comunicano l'esperienza delle loro vite attraverso un testo fatto di sola pietra.





Ogni pietra rappresentava il  
singolare conglomerato d'una  
volta, d'una memoria, a volte  
d'una sfida. Ogni edificio  
sorgeva sulla pianta d'un sogno

Margherite Yourcenar



■ Giovanni Battista Piranesi: *Pianta di Roma*

Nel secolo scorso l'idea di frammento si è caricata di atmosfere letterarie, tematiche concettuali, motivi figurativi, in una spuria ed ibrida combinazione di elementi razionali, dittonghi semantici e valori metaforici. Il frammento, reso reale in architettura nel simulacro della rovina, rimanda la sua definizione all'inalienabile relazione tra la parte e l'intero, tra l'intero e il tutto.

La parte però non è un frammento in quanto non contiene virtualmente la profetia dell'intero. Anche se includesse idealmente l'intero, la parte non costituirebbe comunque frammento senza una vicissitudine traumatica. Il frammento per essere tale deve necessariamente recare quindi il *segno sacralizzante di una violenza, le stigmati di un trauma*<sup>1</sup>. Solo allora la parte accede ad un livello semantico più nobile, più alto, di quello che normalmente occupa nella compagine costruttiva, quando questa è intatta.

A tal proposito Franco Purini ci spiega che l'ala di un edificio può essere idealmente separata dal resto del fabbricato e per questo essere una sua parte, ma che il fatto che lo sia fisicamente non è condizione sufficiente per definirsi frammento. Per definirla tale occorre che il limite di distacco dal corpo dell'edificio si carichi di contenuti specifici, rivolti al campo semantico proprio dell'interruzione violenta e irreversibile della continuità.

Inoltre l'atto violento e traumatico genera frammento come realtà duale: da un lato può testimoniare un'integrità perduta, che pone il problema della sua ricostruzione o dell'accettazione, dall'altro il frammento può essere partorito da un costruito mai terminato: in tal caso può estrinsecare desiderio di ultimazione o di lasciato in una condizione di non finito. In questo senso il frammento non è soltanto la sintesi nobile di un intero, ma un vero e proprio accumulatore concettuale ed iconico che densifica ed accelera i contenuti progettuali di un'architettura: offre infinite ri-scritture di un testo già composto o solo immaginato nella sua totalità. Oltre il Passo della Cisa, in direzione Sud, la Val di Magra rappresenta la prima

stanza territoriale intercettata, nel lungo percorso toscano, dalla Via Francigena. Questo paesaggio è il più vicino alla definizione di territorio esposta da Eugenio Turri in *Antropologia del Paesaggio: un luogo misterioso di cui l'uomo ancora non ha preso completo possesso*. Il dualismo tra natura e architettura, tra misura naturale e misura umana si risolve a favore della prima: poche le tracce imposte dall'uomo sulla veemente natura attorno a sé. Solamente lungo la Via, in uno stretto lembo di terra, l'uomo ha reso manifesta la propria presenza portando le misure dell'Architettura. Ad oggi, in questa stanza territoriale, due sono le mansioni già rintracciabili nel diario di Sigerico: lo xenodochio di San Benedetto a Montelungo e la chiesa di San Giorgio fuori Porta Parma.

Il primo, corrispondente alla XXXII tappa dell'Arcivescovo di Canterbury, è stato pre-testo e dittongo del lavoro degli studenti. Pochi lacerti in fregio alla Francigena raccontano la storia di un eremo, di un luogo isolato, silenzioso ed abbandonato: la rovina, frutto del divenire del tempo, incorpora una sorta di violenza, una durata che sembra preesistere e persistere anche oltre la sopravvivenza del significato. In questo faticoso percorso di ricerca gli studenti, leggendo sincronicamente il frammento dello *spedale*, godono di una logica di molteplici ed astratte possibilità: *la sistemica dell'edificio si scinde nel suo carattere di scelta tra possibilità infinite che permangono, come risonanza o come virtualità, nelle sue relazioni sintattiche*<sup>2</sup>. I muri settecenteschi rendono vera quella che Baudelaire definisce la sussistenza eterna delle cose, l'anima dell'arte. *Avvicinarsi ad essa col progetto significa adagiarvi accanto un elemento relativo che, ponendosi come corpo nuovo, consenta a quell'anima di rivelarsi compiutamente*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Franco Purini in *Il frammento come realtà operante* in «Firenze Architettura», 1-2006.

<sup>2</sup> Maria Grazia Eccheli in "Del frammento nella Composizione" in *Architetture topografie leggendarie*.

<sup>3</sup> Alberto Pireddu, in "Architettura e Archeologia" in *Tra Acqua e Pietra*.

Raccontano gli antichi, Varrone, Plutarco ed altri, che i passati loro erano soliti disegnare le mura de le città con religione ed ordini sacri...



■ Matera: San Nicola All'Ofra



Il mito della fondazione non si risolve con un racconto di bestie che tiravano aratri nè nasce con i solchi scavati nel terreno.

I fondatori erano così rispettosi per l'equilibrio che stravolgevano irrimediabilmente che, quale rito propiziatorio, riposizionavano le zolle dissodate nel solco appena inciso, quasi a ricucire immediatamente la *madre* affinché fosse chiaro che la futura città non nascesse con il peccato di un sopruso, ma vedesse luce con rispetto per il sacrificio della terra<sup>1</sup>.

Un fendente, quindi, che in un attimo divideva ciò che era caro da ciò che era estraneo, ciò che stava dentro e ciò che rimaneva fuori, un confine netto e senza possibilità di equivoci tra ordine e caos. Impone geometria alla tabula rasa determinando nello stesso istante l'uomo, la propria civiltà e la visione del rapporto tra imprese umane e natura, finendo per dare contorni definiti a quella categoria che è il paesaggio, riconoscimento di luoghi e al tempo stesso orizzonte culturale, quindi veritiero<sup>2</sup>, entro cui erige muri, infrastrutture, intere città.

Città le cui porte testimoniano il legame atavico tra l'uomo e le forze che fugge, combatte e infine piega al suo volere. La punta dell'aratro viene sollevata nei punti prestabiliti per l'ingresso affinché il suolo sia più solido al passaggio, la terra non viene dissodata, il varco sarà il punto di contatto tra la casa dell'uomo e l'imparzialità, la possibilità di ricongiungersi ad esso per ritrovarlo o per imporre nuovamente in altro luogo il disegno di pietra.

Un disegno che porta immediatamente la questione su di un altro aspetto. Quello delle forze, del fatto che tutto ciò che è possibile immaginare come solchi sulla carta, con significati determinati, s'intende, poi deve diventare vero, deve sfidare l'invisibile della fisica, farsi materia o perlomeno nuova legge per essa. Ancor più indietro nel tempo c'è *firmitas* nel triplice tratto del genoma di architettura, ricordando come tutto quello che concerne il costruire è una lotta, un contrapporsi di forze, di spinte, di pesi, di carichi, di spessori murari, sottolineando l'importanza

dell'angolo nella costruzione del recinto; lotta che impone alla teoria di sporcarsi le mani con la polvere del cantiere per inverarsi<sup>3</sup>.

Quindi sulla via del viaggio che portava dal Nord a Roma è impossibile parlare di architettura a coloro che intendono imparare il *mestiere* senza tentare di comprendere quale sia oggi, per noi, il significato dell'atto custodito nella parola, fondazione, evitando di utilizzare il più generico edificare; quali significati siano celati nel viaggiare contemporaneo e cosa comporti tornare a farlo di fronte a ruderi testimoni del tempo in cui la stazione di sosta era un recinto per le bestie e poco più un tetto gestiti da religiosi.

Un percorso che si interroga sulle relazioni tra queste considerazioni e la linea frastagliata dell'orizzonte appenninico che è paesaggio cercando di mettere ordine tra le sensazioni che germoglieranno in progetto. Un progetto che dovrà infine immaginarsi vero e quindi sfidare, con fermezza e assoluta padronanza e considerazione di sé, la montagna nel costruirsi nuova stazione di sosta.

Senza tralasciare nella lotta con la spinta della terra, con quella dell'acqua, con i carichi verticali che graveranno sulla struttura, l'esortazione al rigoroso rispetto della proporzione, unica nobilitatrice dell'arte del costruire in grado di assicurare armonia tra le parti, punto di arrivo di ogni espediente tecnico di classica memoria<sup>4</sup>. Un esercizio costante che nasconde agli occhi dei meno attenti la fatica che il sovrapporre mattone su mattone comporta. Riscoprendoci Adriano nell'atto di fondare, cui non sfuggiva che il senso della costruzione non era altro che un seme, il quale, ben piantato, è l'unica vera testimonianza che l'uomo può lasciare di sé per continuare ad affermare civiltà oltre i confini dell'esperienza umana, oltre le possibilità della materia nel tempo, continuando ad opporre ordine a caos<sup>5</sup>.

Un tentativo cui il passato impone, a noi contemporanei, un confronto con ciò che fu, riannodando i termini della questione compositiva a quelli della memoria e del rapporto con l'antico. Così che lo Xenodochio, una ro-

vina chiamata *Il palazzo* da chi vi abita vicino – vezzo che pur provocando sorriso alla vista di quelle quattro mura alte un paio di piani rimanda al sempre forte legame che l'umanità ha con le proprie radici – diventa caso studio esemplare dove tutto sembra convergere affinché di Architettura si possa esperire tutto in un'unica radura.

La fondazione è un confronto che l'uomo contemporaneo dovrebbe tornare ad esperire per comprendere il senso del suo lavoro e le conseguenze delle sue azioni. Esautorata del suo potere di lungimiranza e di sperimentazione dalla burocrazia urbanistica, oggi è lo sterile risultato di formule matematiche che nulla hanno a che vedere con il temerario confronto con la natura che gli antichi hanno affrontato. Con la conseguenza che tutta la tensione creativa dell'intelletto umano è stata imbrigliata grazie alla scusa del controllo e della salubrità, generando gli spettri della città contemporanea che viviamo quotidianamente soprattutto nella penisola che fu caput mundi. Allora il viaggio attraverso la selva, la sosta imposta alla carovana, l'antico *spedale* quale pretesto per riunire in un unico luogo fondazione e passato, condizione imposta dalla storia cui per sfuggire non ci resta che approdare negli estremi astratti degli orizzonti sabbiosi, delle profondità marine o dell'immaginaria avventura della colonia spaziale.

<sup>1</sup> Leon Battista Alberti, in *Della architettura libri dieci*. Nel Libro IV, capo III, Alberti scrive sulla forma della città e sui luoghi dove conviene costruire e nel farlo comincia dalla fondazione di cui tramanda vari aneddoti. Curiosa la nota del curatore che in questa occasione difende la maniera dell'Alberti di arricchire di queste notizie il suo trattato anticipando di un secolo le questioni sulla disciplina. *L'Alberti non poteva prevedere, che verrebbe un tempo, in cui l'architettura sarebbe trattata più tosto come arte meccanica che come liberale.*

<sup>2</sup> Martin Heidegger, in *L'arte e lo spazio*. In particolare nell'introduzione si chiarisce come il rapporto della verità non è più intesa come corrispondenza della proposizione alla cosa, adeguatio intellectus et rei, bensì come evento. Quindi la verità *più che la verificabile conformità della proposizione al dato, è l'orizzonte entro cui il dato si dà: ancora una volta ciò che rende possibile l'apparire dei singoli veri*. Poiché il paesaggio non è un luogo ma il riconoscimento di esso avviene attraverso la percezione dei luoghi sia emotiva che culturale, nel riconoscere un paesaggio

si riconoscono i limiti della propria azione, e quindi, ciò che si sviluppa all'interno di questi confini emerge come appartenente a quella verità. Nello stesso saggio il concetto della cooriginarietà della dimensione della spazialità con quella della temporalità che comporta l'abitare come atto discriminante per l'autodeterminazione dell'essere, eleva la percezione spaziale a tratto costitutivo dell'uomo.

<sup>3</sup> Marco Vitruvio Pollione, in *De Architettura*. Libro I, capo I, La formazione professionale dell'architetto, dove Vitruvio chiarisce immediatamente come fare architettura significhi essere depositari sia del sapere tecnico e pratico, sia teorico e intellettuale. *Pertanto quegli architetti che intrapresero l'attività senza possedere cognizioni scientifiche, ma solo un'esperienza pratica non riuscirono a guadagnarsi una fama rispondente al loro impegno; per converso coloro i quali fecero affidamento unicamente sulle cognizioni teoriche non mi pare abbiano realizzato il loro progetto, ma solo un'ombra. Mentre chi, fornito per così dire di tutti gli strumenti del mestiere, approfondì entrambi gli aspetti conseguì alquanto rapidamente e con autorevolezza ciò che si era prefissato.*

<sup>4</sup> Marco Vitruvio Pollione, in *De Architettura*. Libro VI, capo VIII, Fondamenta e stabilità degli edifici, laddove Vitruvio oltre a descrivere come affrontare i vari problemi legati all'edificazione delle fondamenta, ricorda che l'architetto deve utilizzare i materiali facilmente reperibili nel luogo e sarà apprezzato *per la leggiadra eleganza delle simmetrie e delle proporzioni.*

<sup>5</sup> Marguerite Yourcenar, in *Memorie di Adriano*. Nella splendida finzione delle sue memorie Adriano dirà *Costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città. Quanta cura per escogitare la collocazione esatta d'un ponte e d'una fontana, per dare a una strada di montagna la curva più economica che è al tempo stesso la più pura! [...] Elevare fortificazioni in fin dei conti equivale a costruire dighe: equivale a trovare una linea sulla quale si può difendere una sponda o un impero, il punto dove sarà contenuto, arrestato, infranto, l'assalto delle onde o quello dei barbari. Costruire un porto, significa fecondare la bellezza d'un golfo. Fondare biblioteche, è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro un inverno dello spirito che da molti indizi, mio malgrado, vedo venire. Ho ricostruito molto: e ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di passato, coglierne lo spirito o modificarlo, protenderlo, quasi, verso un più lungo avvenire; significa scoprire sotto le pietre il segreto delle sorgenti.*

...Perciocchè avendo prima lungamente presi gli auguri, messi ad uno giogo un bue ed una vacca, tiravano un aratolo di bronzo, e si faceva il primo solco, con il quale disegnavano il circuito de le mura, stando la vacca dal lato di dentro, ed il bue dal lato di fuori

Leon Battista Alberti

Non esiste una via maestra  
(se non nella nostra illusione),  
mentre esistono in pratica  
soltanto molte vie laterali

Ludwig Wittgenstein



■ Montelungo: tracce della Via Francigena

Lunga oltre mille miglia, la Via Francigena collega Canterbury a Roma, territori, paesaggi e città che la storia dell'uomo ha tracciato. Questo particolare percorso nato dagli stessi passi degli uomini che lo hanno solcato fonde direzione, territorio, architettura in un unico umano evento, diventa generatore di luoghi, paesaggi e architetture che tutt'oggi mantengono delle caratteristiche spaziali uniche nella Toscana. *Lo spazio medievale è dunque ciò che c'è tra due punti: un vuoto da riempire. Non esiste che disseminandolo di siti. Il luogo è, invece, carico di un senso positivo, stabile e ricco: discontinuo, costituisce un evento nella sua estensione [...]. Le nostre strade dividono quanto uniscono. Il cammino medievale al contrario, è profondamente iscritto nella memoria di ognuno, nelle tradizioni locali, è omaggio allo spazio. Ogni suo tratto invita alla sosta ed apporta un significato originale originario [...]. Di villaggio in villaggio, (di tappa in tappa) il cammino è una serie ordinata di luoghi, ma esso stesso è un luogo<sup>1</sup>.*

Un vuoto da riempire dove, durante i secoli che hanno accompagnato lo sviluppo della Via pellegrina, si sono generate le variazioni del paesaggio che rendono unico ogni luogo che attraversa, come sola espressione della coniugazione tra le forme del territorio, del paesaggio e dell'architettura, un evento.

La Via Francigena, sovrapponendosi e reinterpretando i tracciati esistenti, partecipa alla costruzione del territorio toscano. Anzi, lo rende unico come declinazione – sincronica e diacronica a un tempo – dell'antico rapporto tra un'idea (la via, quell'ostinata rinnovazione delle immagini dei miti che attraversano e formano il loro archetipo: la Tavola Peutingeriana che è sempre oltre gli stessi oggetti ed i paesaggi che pure la definiscono) e la particolarità di un territorio cantata da antichi segni; il giusto curvare delle colline che già crea un'aspettativa del non visibile, l'esatta adeguatezza e posizione dei valichi. Tutti dogmi dettati dal massimo interprete della forma dei territori, lo scrosciare improvviso dall'acqua, l'impertinenza dei suoi torrenti, la lenta narrazione del mutare del carattere dei suoi fiumi

che sanno sempre indicare vuoi l'impellenza dei monti, vuoi il pigro fermarsi delle pianure, vuoi infine il grigiore delle loro foci.

Conoscenze.

Il tracciato di questo nuovo-antico percorso opera spesso su strutture esistenti forzandole a nuovi disegni e a nuove interpretazioni, a nuove architetture e a nuovi insediamenti con le loro segrete precipitazioni formali.

Misura dell'uomo nel suo divenire architettura del cammino, architetture che sono piuttosto depositi e concrezioni di vita rispetto alla quale le loro stesse definizioni formali sono secondarie. Chi riesce a separare il piccolo ospizio sui monti dall'enorme solitudine che lo circonda?

E infine architetture come variazione e memoria di un nucleo di conoscenza che, ormai scomparso, lo si può rinvenire, commovente, nella luce di un tramonto o nell'aurora di un mattino.

Ritrovando così l'intero spettro di esistenza dell'architettura che tenace sopravvive anche nella dissoluzione operata dal moderno, anche nella creazione di nuovi paesaggi per così dire artificiali: ferrovie, autostrade e il sorgere di nuovi modelli d'uso.

Ognuno di questi paradigmi e canoni si ritrovano nel luogo e nel paesaggio che accoglie lo Xenodochio di San Benedetto, scelto perché una scoperta, rivelata dalla stessa Via, l'evento.

<sup>1</sup> P. Zumthor, in *Sociologia dei luoghi ed esperienza urbana*.

(All'arte) non è concesso fissarsi  
sul singolo individuo che è solo la  
soglia della vita.  
Deve attraversarlo.  
Non le è concessa stanchezza.  
Per trovare compimento deve agire  
laddove tutti sono "Uno".  
E quando essa fa dono di questa  
"unicità", ovunque si posa una  
ricchezza senza fine.

Rainer Maria Rilke

Potrebbe sembrare strano per quanto in realtà risulti pertinente il fatto che il tema del viaggio sia quanto mai attuale, anzi centrale nel decodificare certe pulsioni della nostra epoca.

Le esperienze del *Grand Tour* a partire dal XVII secolo raccontano di una società che per la prima volta delinea e interpreta l'idea del viaggio non come semplice spostamento da un luogo verso una meta definita, come una semplice distanza da coprire, ma come luogo dell'anima di chi si appresta a compierlo, esso diventa una meta intellettuale, un percorso di crescita personale potenzialmente infinito. L'Europa diviene così lo sfondo di un itinerario fatto di immagini e sensazioni, di vedute e ricordi, di paesaggi e profili.

Tuttavia compiendo il *Tour* per il viaggiatore la progressione era e sarebbe ancora oggi assolutamente interiore, il divenire: l'atto di maturazione delle esperienze si compiva nei luoghi di sosta, nei momenti di stasi, quando le immagini affiorano e ritornano alla mente, la sera, magari nel sonno mutate da quella distanza capace di dare loro un nuovo ordine critico, probabilmente diverso da quello reale, sicuramente intimo e personale.

In ragione di ciò potremmo soffermarci a studiare gli schizzi ritraenti la navata di Santa Croce<sup>1</sup> ed il Bargello<sup>2</sup> di un giovane Charles Edouard Jeanneret del 1907 confrontandoli con quelli di un giovanissimo Le Corbusier del 1910 che disegna certi scorci della Certosa in val d' Ema<sup>3</sup>. È qui che si comprende il valore del viaggio, ma ancora di più il peso del concetto di *distanza critica*, che trascorsi soli tre anni vede il tratto accademico di un giovane appassionato di architettura tramutarsi negli schizzi asciutti ed essenziali di uno dei più grandi interpreti che questa disciplina abbia conosciuto.

Il *Tour* potrebbe essere raccontato immaginando che un lungo filo di Arianna lasciato alle spalle del viaggiatore faccia da traccia ad una sezione a scala continentale capace di disegnare, come in uno *skyline*, l'evoluzione del profilo intellettuale di un soggetto in movimento disvelando le sostruzioni alla base delle creste e

delle gole di quegli orizzonti interiori che inevitabilmente trovano corrispondenza nel mutare del paesaggio reale.

*(All'arte) non è concesso fissarsi sul singolo individuo che è solo la soglia della vita. Deve attraversarlo. Non le è concessa stanchezza. Per trovare compimento deve agire laddove tutti sono "Uno". E quando essa fa dono di questa unicità, ovunque si posa una ricchezza senza fine<sup>4</sup>.*

L'esercizio della sezione è sempre un'operazione di verità eseguita in un luogo di confine, un modo per svelare qualcosa; essa è uno strumento narrativo impareggiabile. Come uno zoom permette di mettere a fuoco gli aspetti critici di un progetto. Si eleva a *condicio sine qua non* di critica, fondamentale per porre le cose alla giusta distanza sul piano focale. Sezionare è una via per andare a scavare vicino all'essenza delle cose, cercando contemporaneamente i rapporti e le corrispondenze con le infinite condizioni al contorno. Sezionare significa anche scegliere, o meglio, scegliere la via più breve per trasmettere suddetta essenza<sup>5</sup>. Il disegno in sezione estrapola dalla realtà un messaggio chiaro ed univoco dell'oggetto rappresentato, perché lo spazio che separa il cervello dalla grafite della matita filtra la realtà restituendone ciò che si è, consapevolmente o meno, scelto che debba rimanere. È un testo parallelo a quello del mondo reale, ma forse è più profondo. È questo un principio riscontrabile nelle discipline più lontane, probabilmente perché vi è dentro qualcosa di atavico. Un sistema complesso come un cuore non lo si potrebbe *raccontare* ne comprendere escludendo lo studio di una sezione, allo stesso modo una automobile non potrebbe essere costruita facendone a meno. La linea che sul disegno esprime il luogo di separazione ed allo stesso tempo di contatto di due ventricoli ci sta restituendo il funzionamento di quel *dispositivo*, innalzando la semantica ad un livello mistico, teso ad esprimere l'essenza di ciò che si vorrebbe descrivere.

Vediamo come inevitabilmente parlare dell'atto della scelta, della sintesi e del racconto siano stati punti cardine nell'esprimere il concetto di se-



■ Christopher Nolan: *The Batman's Cave*

zione, ma lo sarebbero stati anche se questo breve saggio si fosse incentrato sul tema più ampio del progetto di architettura, motivo per cui l'uno non può prescindere dall'altro. Essi sono intimamente legati, e non banalmente per la definizione che vede la sezione come una pianta la cui proiezione dei punti avviene su un piano verticale secante l'architettura, ma perché un progetto trova forza in questi apparentemente semplici concetti. Progettare significa ereditare dal mondo e dal luogo le molteplici strade di ricerca messe a disposizione da questi, scegliere quindi il percorso narrativo da intraprendere, potando via via i rami che tolgono energia al racconto o che semplicemente distolgono da esso quali elementi marginali, per poi esporre tutto ciò nel modo più diretto e lineare.

Dunque, un atto apparentemente tecnico come quello della sezione si rivela essenziale se vogliamo raccontare qualcosa di autentico, se vogliamo ristabilire la giusta distanza e dare il giusto peso ad ogni categoria di cose. Eppure nel mondo dell'uniformità, in cui tutto ha il carattere dell'equivalente, saremmo naturalmente portati a sovvertire quanto sopra esposto, ritenendo che la tecnologia rappresenti il fine anziché il mezzo in una realtà in cui: in vista della costante sostituibilità dell'uguale tramite l'uguale l'unico fine diventa appunto una tecnica priva di anima che riproduce se stessa.

Approcciarsi alle tecnologie in maniera cieca, senza cioè il beneficio della critica, comporta altresì un infaticabile accorciamento delle distanze che rende più diffi-

cile la messa a fuoco, si instaura quindi un'esperienza del reale in cui ogni cosa si confonde nell'assenza di distanza, quindi di profondità critica. Questo è evidentemente solo un banale errore di comprensione, la tecnologia, infatti, non è altro che una chiave capace di aprire delle porte dalle quali scorgere nuove prospettive. Questa è un megafono capace di amplificare migliaia di volte le capacità umane. Lo viviamo quotidianamente, tutte quelle bellissime immagini cui abbiamo accesso, generate grazie alle ultime tecnologie computerizzate sembrano catturarci per fornirci una realtà amplificata, più reale del reale, in cui colori ed atmosfere sono portatori sani di ciò che sarà.

In estrema sintesi il disegno e nel caso specifico la sezione raccontano un atto di una commedia infinita, nella quale si intrecciano tangibile ed astratto, spinta all'indagine ed aspirazione verso l'assoluto in un lento scorrere che confluisce in una strettoia capace di riportare l'ordine delle cose verso il reale, ovvero il fatto che *ogni "come" debba essere sostenuto da un "che cosa"*.

Gli studenti che hanno partecipato al corso di Progettazione hanno avuto di fronte la proposta di erigere uno xenodochio contemporaneo che sapesse far tesoro delle indicazioni lasciate dal suo predecessore e dai luoghi cui appartiene.

Un'architettura che nasce qui e che qui trova le maggiori indicazioni non può essere scissa dal declivio dal quale emerge o sprofonda, non può tradire l'intimo rapporto che ha con le montagne che le sue aperture incorniciano, non può essere





in ultima istanza scissa dal bosco, scenario ameno cui appartiene, perchè verrebbe meno la sua essenza, la sua identità prima, di rifugio e di architettura, capace di restituire al luogo le sue corrispondenze, sotto forma di spazi e misure.

Il manufatto è concepito come l'incontro del costruito con il suolo, in una dialettica tra architettura e terra, fondata sul contrasto più che sulla mimesi, sul conflitto più che sulla sintesi. In un contesto come questo non raccontare di questi rapporti significherebbe tradire l'essenza stessa di ciò che stiamo facendo.

L'attacco a terra si deve vedere, dove il cemento armato penetra il prato; si deve vedere la vibrazione delle superfici che sotto la luce ci mostrano la profondità degli spazi, deve essere possibile capire quale sezione muraria sostiene lo sbalzo che, standoci sotto, sembra sovrastare le montagne. In sintesi: deve essere possibile comprendere che cosa è stato costruito e perché. Deve essere raccontata la *verità* e la sezione permette di farlo.

<sup>1</sup> Firenze: S. Croce, studio dell'interno, in *Le Corbusier il viaggio in Toscana*.

<sup>2</sup> Firenze: studio della corte del Bargello, in *Le Corbusier il viaggio in Toscana*.

<sup>3</sup> Firenze: Certosa in val d'Erma. Le Corbusier (Ch.-E. Jeanneret), *Voyage d'Orient - Carnets*.

<sup>4</sup> Rainer Maria Rilke, in *Appunti sulla melodia delle cose*.

<sup>5</sup> Ludwig Mies Van der Rohe, in *Gli scritti e le parole*.

# Devo comunicare agli esteti qualcosa di rovinoso: un tempo la vecchia Vienna era nuova!

Karl Kraus



■ Sverre Fehn: *Museo Arcivescovile*, Hamar

Risale ai primi anni del Novecento l'aforisma di Karl Kraus secondo il quale l'approccio di molti architetti nei confronti del passato sia decisamente errato. Lo scrittore austriaco si scaglia contro coloro che soffocano l'avanzare della storia dell'architettura provocando diverse *vittime* tra cui la stessa opera di Adolf Loos in Michaelerplatz. Proprio negli anni delle grandi avanguardie il conflitto si avvia a diventare sempre più acuto e attuale rimaneggiando trascorse visioni albertiane, identificandosi inoltre in manifestazioni quali quelle secessioniste secondo cui *a ogni epoca la sua arte, all'arte la sua libertà*.

L'antico e il contemporaneo appaiono decisamente distanti. Nella realtà entrambi risultano essere assai vicini stabilendo una sorta di dicotomia esclusivamente linguistica e temporale.

L'idea del confronto con il rudere dell'antico ospizio di Montelungo per pellegrini provenienti dalla Via Francigena, suggerisce decisive emozioni che portano lo studente di architettura a scegliere diversificati rapporti in merito alla propria eredità culturale.

Il rapporto, vissuto intensamente durante l'escursione, ha fatto emergere il significato essenziale dell'opera medievale che da circa mille anni instaura una relazione assoluta con i boschi circostanti. L'impatto energetico applicato al luogo con gli esercizi progettuali permette di comprendere a fondo le possibilità di soluzione tra ciò che c'è e ciò che sarà, proponendo di volta in volta sguardi e rivalutazioni qualificando l'essenza dei due elementi: nuovo e antico. L'entità di una operazione progettuale passante dapprima con la conoscenza del luogo e successivamente con l'idea che viene tramutata in disegno architettonico, chiarisce fortemente la valenza di dover in qualche modo attenersi alle preesistenze che fiere, probabilmente, del loro essere, trasmettono al contemporaneo caratteristiche di eternità che realmente potrebbero apparire irreali, ma che negli occhi di chi vive l'Architettura resta un sogno realizzabile.

Proprio questo concetto di eternità dell'opera, mutevole con il tempo, accompagna gli scambi di sguardo tra il nuovo e il *vecchio* che si qualificano con nuove sembianze donate proprio dalle varie esperienze laboratoriali di progettazione, sempre contenenti le sensazioni personali di chi con mano traccia la sua idea.

Presumibilmente le parole scritte fanno trasfigurare una visione romantica di questo tema che, in certi momenti, assume un carattere forte che ancor di più accentua le difficoltà di integrazione tra i secoli, un carattere spesso voluto che aiuta a comprendere il significato di ogni gesto odierno opposto, per linguaggio, al passato, ma opportunamente necessario rispetto al tempo. Il recupero della misura antica nel progetto contemporaneo risulta essere per molti la rinascita del passato tramite il contemporaneo permettendo un immediato dialogo percepibile già dai primi disegni in pianta e riscontrabile poi in alzato tramite ulteriori integrazioni rispettose o meno del frammento presente.

Il tema dell'antico, in particolar modo all'interno di un corso di progettazione, diventa quindi una palestra per mettere in atto il metodo progettuale: un ordine su cui confrontarsi, dove le contraddizioni diventano ricchezza e qualità, generando pluralità di sensi. Nel recupero, la materia che porta i segni della memoria si intreccia, diventa un tutt'uno con quella del nuovo progetto. Lo scavare, l'edificare, il ripristinare sono fenomeni necessari in quello che si scopre come il rapporto tra paesaggio, antico e contemporaneo; fenomeni imprescindibili che restituiscono purezza e chiarezza ai gesti dell'architetto.

Il passato acquista senso nel momento in cui si realizza la propria distruzione, non intesa come cancellazione, ma come superamento dello stesso in un'ottica presente che non rinunci al proprio tempo, ovvero lo *Zeitgeist*. Spirito del tempo, di questo si dovrebbe trattare, un tipo di spostamento di corpi: antimitastasis che porta la concentrazione verso nuovi linguaggi e nuove esperienze. L'impatto del nuovo sull'antico appare negli ultimi decenni utile

ai fini di un avanzamento della storia che deve classificarsi come base – una costante memoria – per i progetti del tempo presente, i quali dovrebbero ricordare, senza alcun storicismo, tutte le più ardite sperimentazioni remote. Nel presente c'è il passato.

Gli edifici antichi di questo tempo, quelli sopravvissuti, hanno una configurazione diversa rispetto a quello che non v'è più, appoggiandosi o isolandosi rispetto al nuovo. All'interno del panorama architettonico gli approcci a questo tema sono molteplici, diversificati anche in quegli aspetti che possono sembrare uguali fra loro. A giustificazione di questo, in un'età molto controversa, la colatura del calcestruzzo che va a impossessarsi delle bifore dell'antica chiesa del *Kolumba Museum* di Colonia di Peter Zumthor, si affaccia con particolare significato rappresentando un vero distacco rispetto a quella realtà che appare più forte di ogni storia: l'antico viene immerso nel contemporaneo, diventa parte integrante di esso, venendo quasi annullato dal nuovo, ma non dimenticato: le aperture partecipano al disegno architettonico, il calcestruzzo e il mattone collaborano con la pietra gotica. La rovina del complesso di St. Columba appare come una stratigrafia fossile recuperata in tempi moderni. Questo è il miracolo contemporaneo. In quello che si può definire come culto moderno dei monumenti il valore della memoria permane. Ogni osservatore in qualsiasi momento trasforma inevitabilmente il passato in una realtà che rispecchia la propria natura, la propria cultura. Allo stesso modo per il museo arcivescovile di Hamar, Sverre Fehn, nella corte so-

pra il tracciato dell'antica fortezza medievale, disegna una lunga rampa in conglomerato cementizio a vista che conduce direttamente dalla quota degli scavi al piano superiore, interrompendo il passato con la modernità. Il museo – *mel-lom jord og himmel* (fra cielo e terra) – dà vita a un continuo dialogo tra interni ed esterno, caratterizzandosi come una scelta progettuale applicata da molti che mostra un racconto, organizzandosi come un viaggio attraverso ambienti e situazioni appartenenti a tempi diversi. Si tratta di un luogo particolarmente significativo per la storia norvegese, poiché ospita il sentiero *Kaupang*, lungo il quale nel 1302 il vescovo di Hamar si incamminò per raggiungere Roma, proprio come lo xenodochio di Montelungo lo fu per molteplici pellegrini di quello stesso tempo. La realizzazione di Fehn chiarisce l'approccio fondamentale secondo il quale la maniera moderna, intesa come attuale, diversifica le fasi storiche, ma interviene su esse in egual modo impattando brutalmente con il cemento che va a simboleggiare con una semplice lama l'arrivo di una nuova età, imprescindibile! Bisogna allora parlare di *Gegenwartswerte* – valori contemporanei – derivante da una visione profondamente assoggettata da culture recenti che riscoprono il passato in vista di una nuova visione futura. Il tutto si può rivedere in una relazione fortissima tra ciò che non è più e ciò che non è ancora; secondo Riegel, inoltre, *quello che è stato una volta non può più essere di nuovo*. In questi gesti potrebbe compiersi la soluzione dei nostri tempi, dove l'architetto, partendo dapprima come allievo e successivamente come professionista, si confronta con il passato riem-

# Se venisse cancellato dalla faccia della terra tutto ciò che il Cuzco racchiude, e al suo posto si mettesse un paesino senza storia, ci sarebbe comunque di che parlare

Che Guevara

piendolo di tutte quelle esperienze secondo le quali dal momento che la rovina perde significato può diventare parte di un nuovo progetto, poiché l'architettura è qualcosa di vivo che cambia giorno per giorno.

La diversa dilatazione del tempo seguita da quella dello spazio nel corso dei secoli hanno portato a considerazioni disparate in merito all'argomento. Antico e contemporaneo cosa sono? Entità diverse o realtà uguali di spiriti lontani? Le risposte verosimilmente contrastanti possono probabilmente collimare nella visione che l'architetto porti nelle proprie prospettive mentali le idee passate, di istanti lontani che raccontano la storia. A necessità di questo, però, non si deve dimenticare l'importanza degli eventi tipici di un tempo, ovvero non bisogna rinunciare al nuovo, brutale a volte, ma necessario. A Cuzco, l'antica capitale Inca, probabilmente i grandi blocchi monolitici degli edifici precolombiani avrebbero perso il loro valore memoriale di antichità se i *conquistadores* spagnoli non avessero costruito del nuovo su di essi, tanto che *se venisse cancellato dalla faccia della terra tutto ciò che il Cuzco racchiude, e al suo posto si mettesse un paesino senza storia, ci sarebbe comunque di che parlare.*



**architetture**

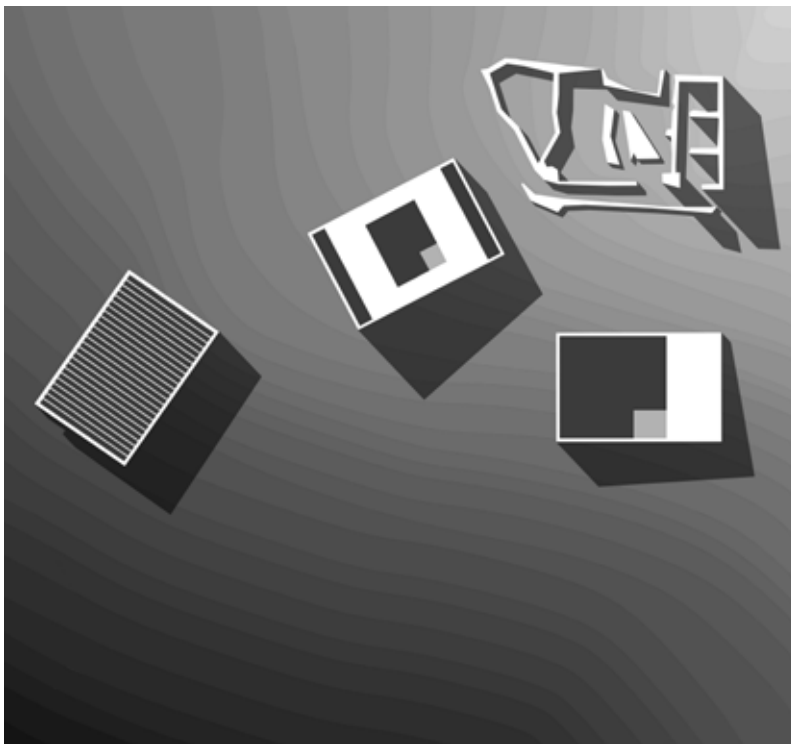
Ma i veri viaggiatori partono per  
partire e basta: cuori lievi,  
simili a palloncini che solo il  
caso muove eternamente, dicono  
sempre andiamo e non sanno  
perchè. I loro desideri hanno la  
forma delle nuvole

Charles Baudelaire



## NUDA PROSPETTIVA

Simone Nardo  
Andrea Pazzaglia  
Giorgio Pluchino



Oggi il concetto di *viaggio* si è perso, è smarrito nell'animo della società contemporanea. Forse il *viaggio* nella sua accezione più profonda non appartiene più all'uomo?

L'obiettivo non è quello di dare delle risposte, ma di porsi il compito di proporre un'architettura che possa far riflettere, un'architettura che possa spingere l'uomo ad un ragionamento critico nei confronti del proprio tempo. Straordinario teatro che assolve questo compito è Montelungo, incorniciato dall'onirica visione delle alpi apuane. Lassù, sul sentiero della vecchia via Francigena, si erge uno xenodochio medioevale. Il modulo delle celle è il filo conduttore che lega il frammento all'architettura, che a sua volta con il tempo tornerà ad essere la testimonianza di un passato dal quale è nato. Il modulo, la misura che compone l'armonia dell'intero progetto, scandisce il ritmo delle tappe fino a comporre la sequenza che definisce i tre volumi architettonici; tre volumi generati da una stessa matrice, tre volumi e una stessa forma, tre tappe diverse per un solo viaggio.

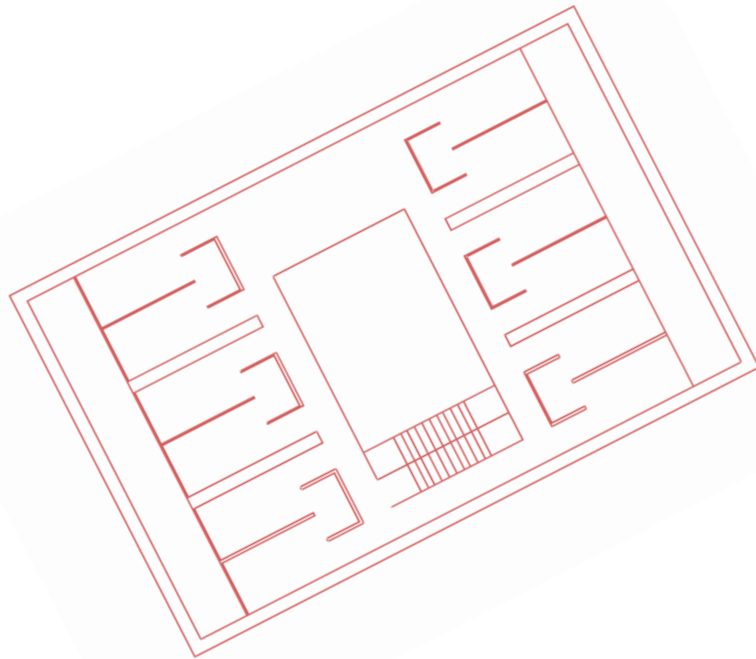
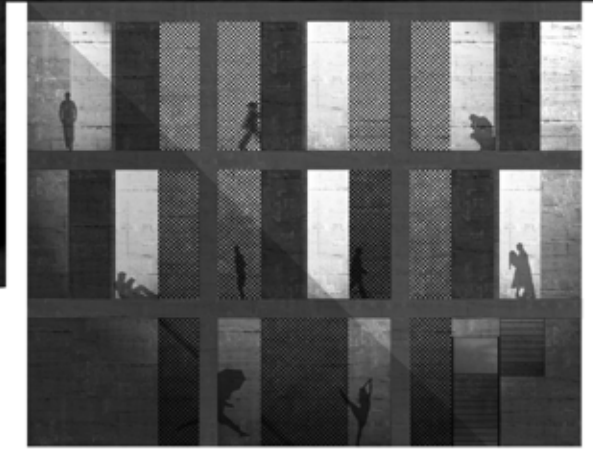
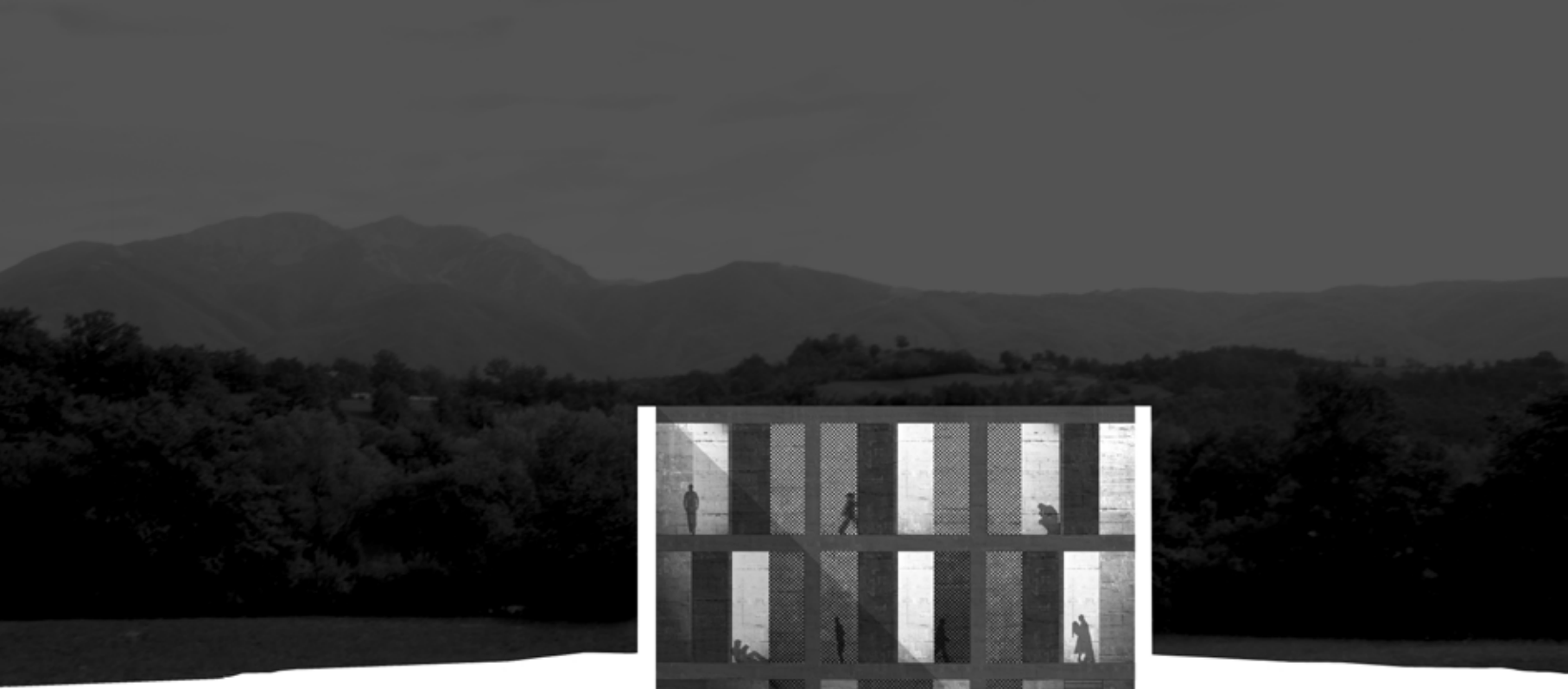
È proprio in questa scelta lontana dagli eccessi, dai lussi dettati dalla società, che

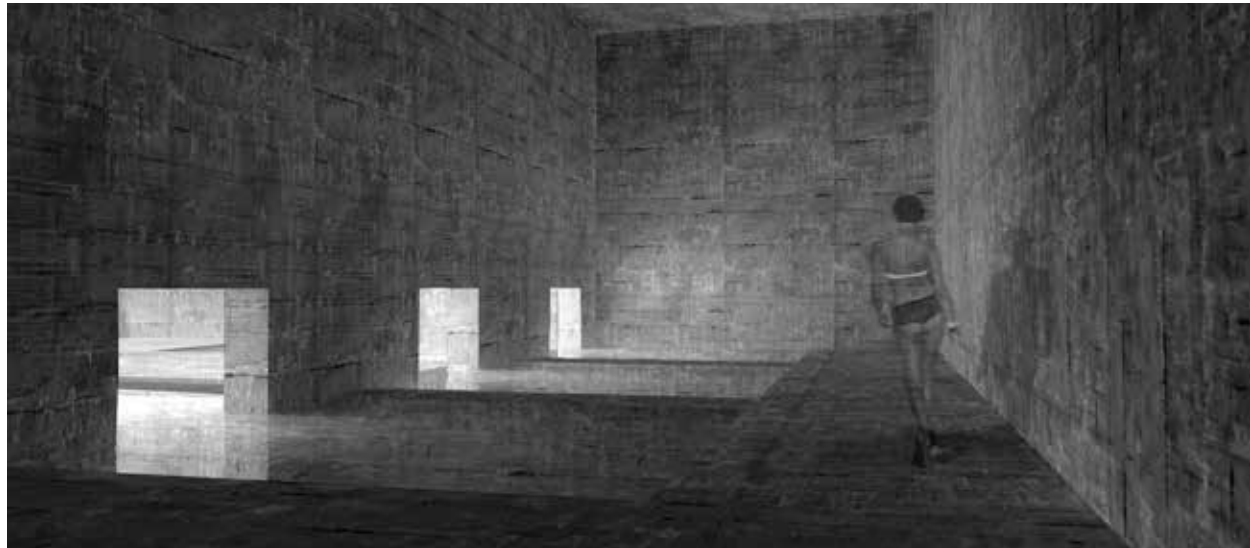
giace la testimonianza di viaggiatori di altri tempi. Il lotto con il suo dislivello, tela ideale, diventa materiale attivo per creare e per negare volutamente le viste.

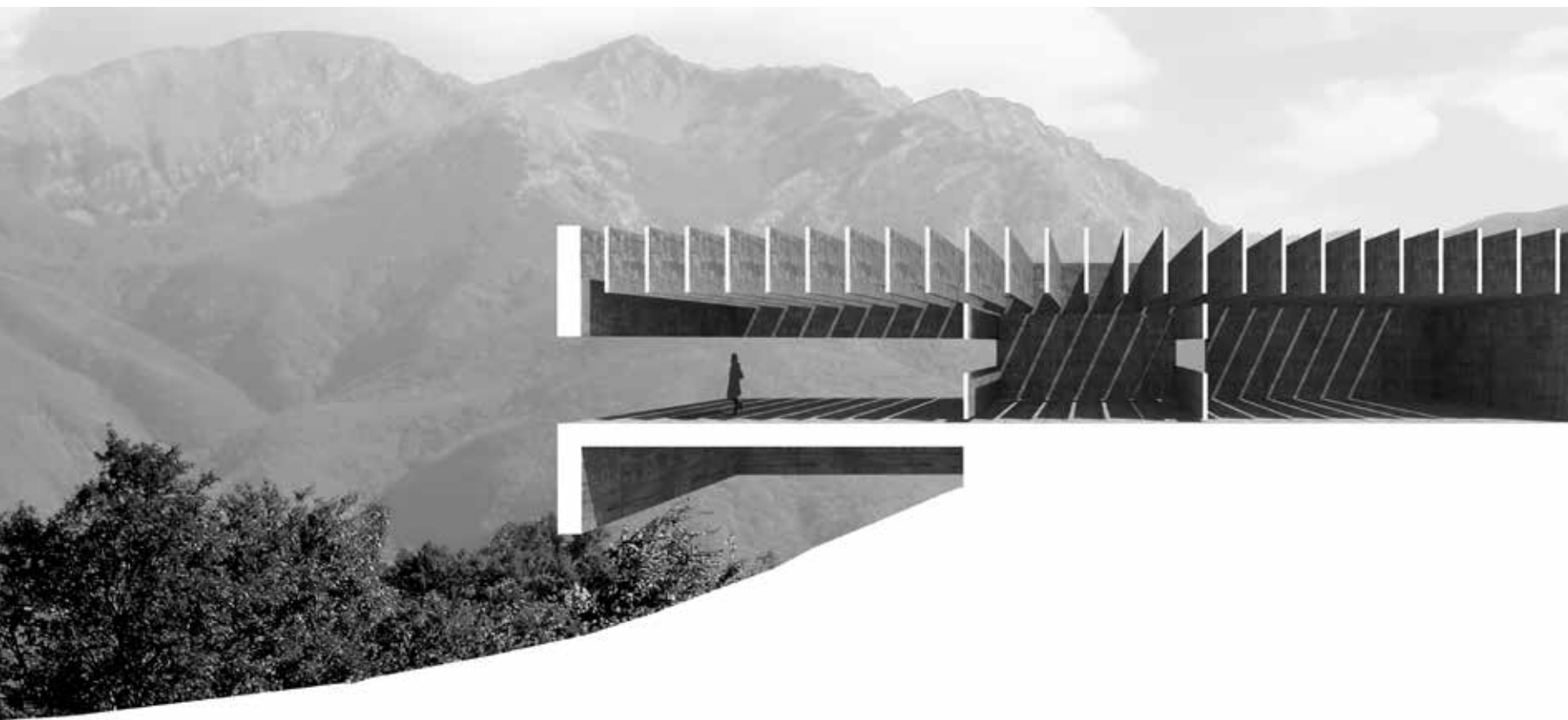
Lo sguardo dell'osservatore perde improvvisamente la misura e si apre sino a ricreare la sensazione di vedere, con lo stesso animo del protagonista, dentro // *Viandante* di Friedrich. Il cielo diventa un frammento, un brandello di linee smarrite da comporre con la sua copertura che, sotto i raggi del sole, inizia a vibrare, si trasforma nelle vele di navi immobili tanto amate da Sverre Fehn. Lì ci si sente impotenti, come per i marinai lo scemare del vento è l'accadimento più temuto e provoca in loro una sensazione d'impotenza.

Scrisse Pavese: *c'è qualcosa di pauroso nella calma del mare*, come c'è qualcosa di misterioso dietro lo stesso stato d'animo del viaggiatore prima che trovi le sue risposte.

Ed è proprio lì, in mezzo a due piani tesi mentre le linee si tendono fino alla ricerca del loro finito, il loro punto di fuga e noi ricerchiamo il nostro. Pertanto mentre loro all'infinito si trovano, noi, invece, ci perdiamo.







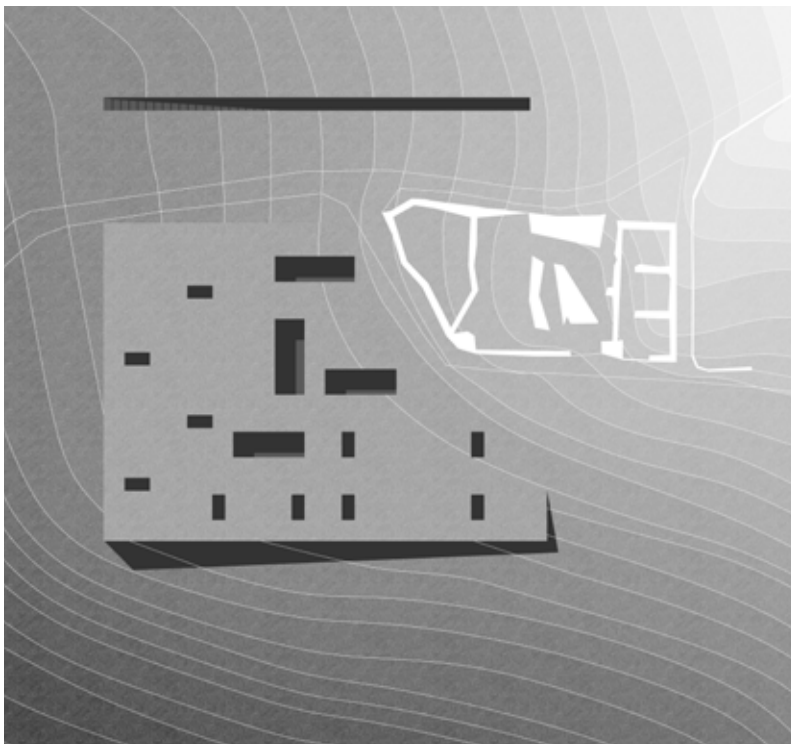


**C'è un unico tipo di costruzione  
ideato per trasformare  
l'esperienza architettonica  
in una irrazionale sequenza di  
sorprese, ed è il labirinto**

Rudolf Arnheim

# IL VIAGGIO INFINITO

Chiara Moretti  
Alexander Palagano  
Luisa Palermo



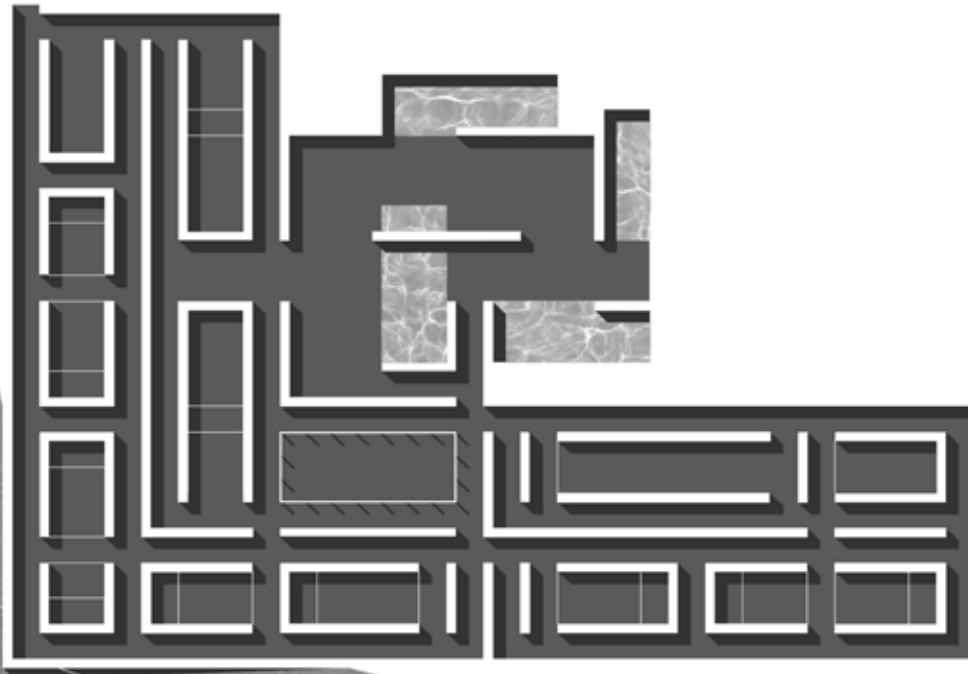
L'ispirazione nasce dal frammento in arenaria conservato nella vicina Chiesa di San Pietro a Pontremoli raffigurante il labirinto, simbolo del sacro e difficoltoso iter, surrogato del viaggio reale.

Il labirinto, che trova il suo archetipo nel mitologico palazzo di Cnosso diventa quindi l'emblema delle peregrinazioni dei fedeli, un *viaggio infinito* volto alla salvezza, costituito da una successione interminabile di esperienze. Esso si configura come un quadrato spaccato dalla Via Francigena. Labirinto dentro (al) labirinto. Il progetto appare dall'esterno come un vero e proprio edificio *vegetale* in cui è prevalente la componente botanica. L'ingresso avviene in modo discreto, dimesso, dissimulato. Esso si riduce ad un varco, un semplice momento di passaggio dall'esterno all'interno che esprime una certa sensibilità mimetica rispetto al contesto. Il progetto quindi, parzialmente ipogeo, si inserisce nel pendio, quasi confondendosi con esso. Il vero fronte dell'edificio è forse il tetto, meticolosamente traforato per direzionare la luce negli ambienti sottostanti. Lo spazio è scandito da un *moderato caos* di volumi parallelepipedi intervallati da corridoi che

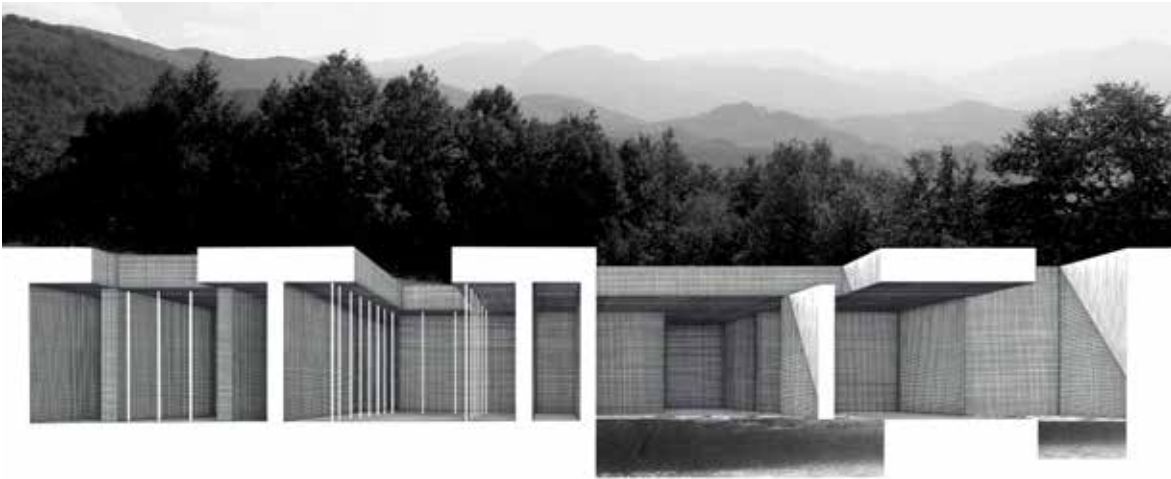
possono essere attraversati secondo una sequenza qualsiasi, differente per ogni individuo ed ogni occasione, eppure sempre valida. Si propone l'utopia del *percorso libero*. All'interno del labirinto fa da guida la personalissima idea del visitatore che può seguire l'impulso del momento o lo stimolo visivo, scaturito dalle immagini parziali che gli scorci del progetto offrono continuamente.

Le partizioni verticali strutturano e scandiscono l'edificio senza produrre alcuna gerarchia, alcun riferimento chiaro, a vantaggio della fluidità spaziale. Il progetto richiama in questo senso lo scavo casuale ed imprevedibile delle cave che non ha simmetrie né centralità. Non esiste un *climax*, un momento tipico risolutivo nella configurazione architettonica del progetto, così come non esistono un principio ed una conclusione al continuo errare dell'essere umano.

Il labirinto contemporaneo è un luogo aperto ed indeterminato che si esprime nell'informe insieme di episodi, di esperienze sensoriali incontrati lungo il sempre mutevole tracciato che costruiscono l'inesauribile edificio della conoscenza.





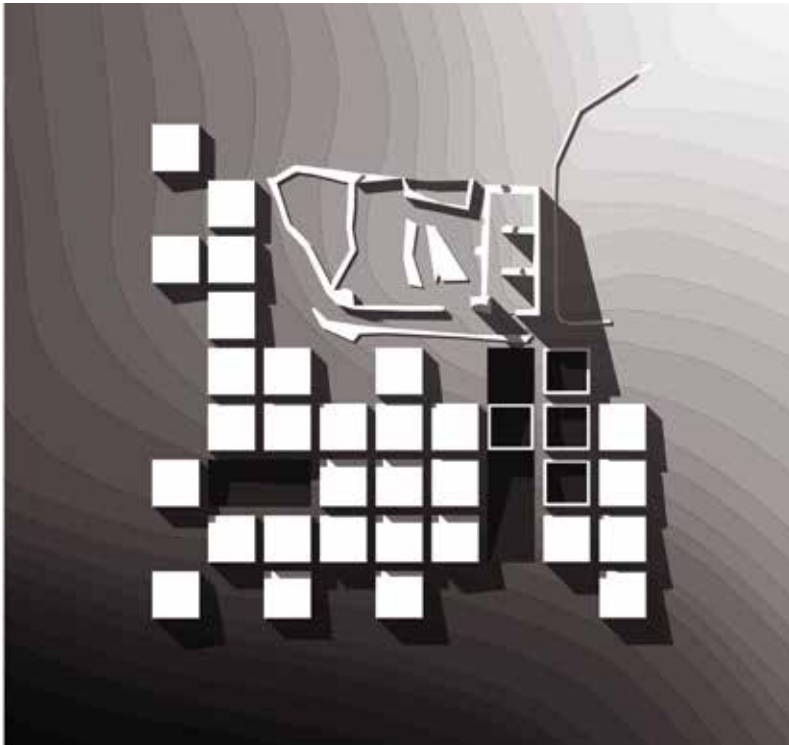


Uno per tutti, tutti per uno

Alexandre Dumas

## L'UNITÀ DEL SINGOLO

Sara Manelli  
Annalisa Petito



Il principio dell'intero progetto nasce dalla necessità di studiare varie ricerche architettoniche passate, tra le quali il cimitero di Gerusalemme. Rapportandosi alla contemporaneità, però, vari sono gli esempi che si riallacciano a questa esperienza tra i quali il *Memoriale dell'Olocausto* di Peter Eisenman a Berlino.

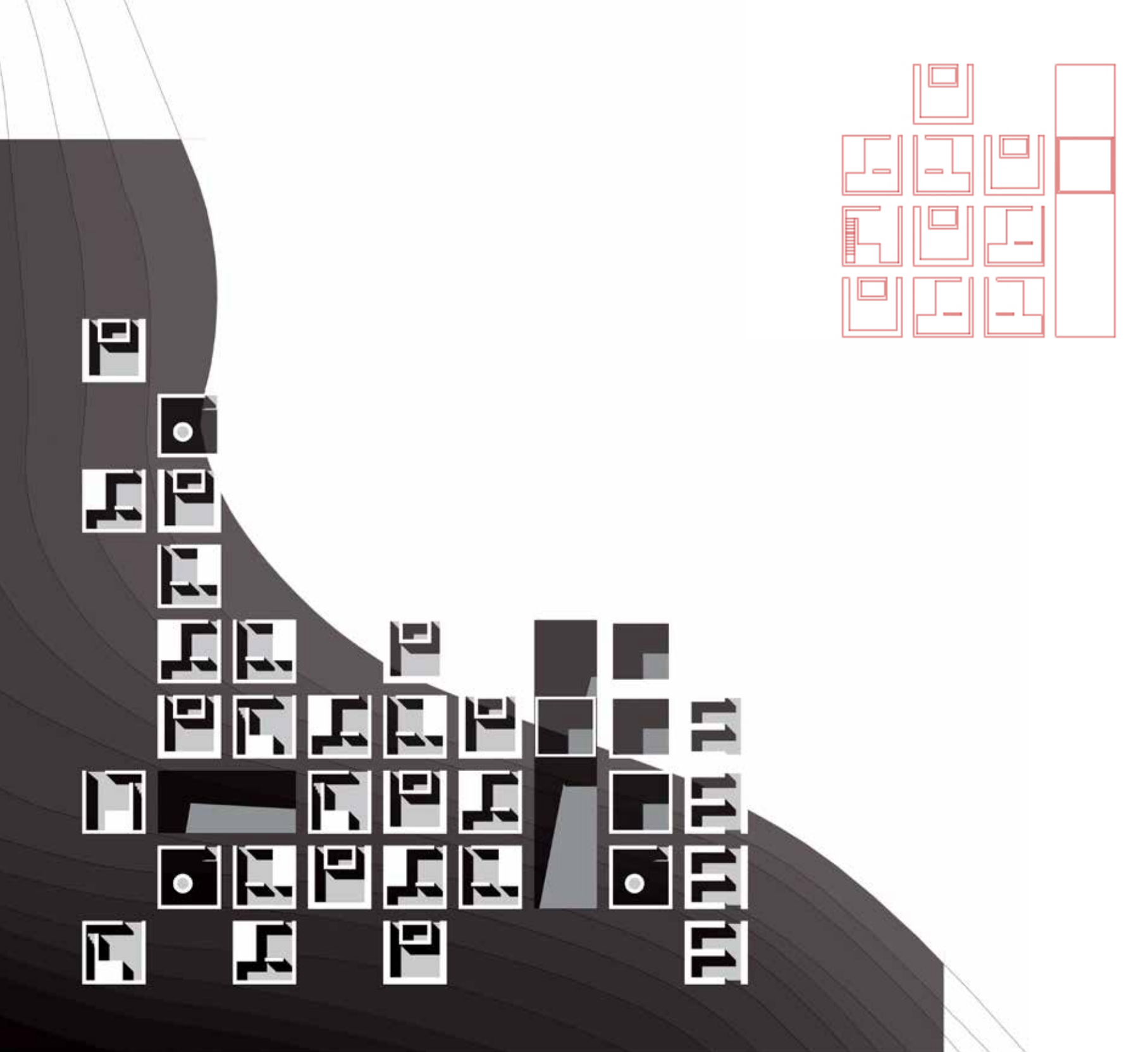
L'idea di frammento, in ambito archeologico, suggerisce la ricomposizione di una serie di cubi che presi singolarmente rappresentano il frammento stesso. Questi ultimi non ricoprono però l'intera area di progetto scelta, ma sono distribuiti ortogonalmente creando un'alternanza non simmetrica di pieni e vuoti, dove sono inoltre posizionati spazi scavati nel terreno quali prese d'aria e luce per gli ambienti ipogei delle terme e non solo. Alle sale sotterranee, che occupano solo una parte dell'intera struttura, si accede da alcuni cubi di discesa che sono posti a distanze uguali tra loro.

La zona di camminamento è stata studiata sulla base del *Cretto* di Gibellina di Alberto Burri e del *Memoriale dell'Olocausto* di Peter Eisenman;

quest'ultima è rappresentata come un sentiero tra i vari cubi, dove lo spazio ristretto permette il passaggio ad un'unica persona alla volta. L'ingresso è stato previsto seguendo le indicazioni di quello che prima era lo xenodochio, quindi, per mantenere un legame con il passato, si è pensato di mantenerlo lì dove prima era la Via Francigena. Passeggiando tra cubi che si stagliano uno accanto all'altro si vuole ricreare l'impianto di una città, come se, invece di camminare lungo dei sentieri di un centro benessere, si camminasse per vie urbane.

Per quanto riguarda gli interni il tutto è basato su forme semplici, definite troglodite; queste forme di una semplicità unica sono delineate da muri molto spessi che rimandano alla genesi dell'architettura rendendo il progetto quasi futuristico.

Con questo progetto, quindi, si è voluto giocare sul significato di unità del singolo e singolo che si distacca dall'unità, con un intervento incisivo sul territorio che si mescola con l'ambiente.





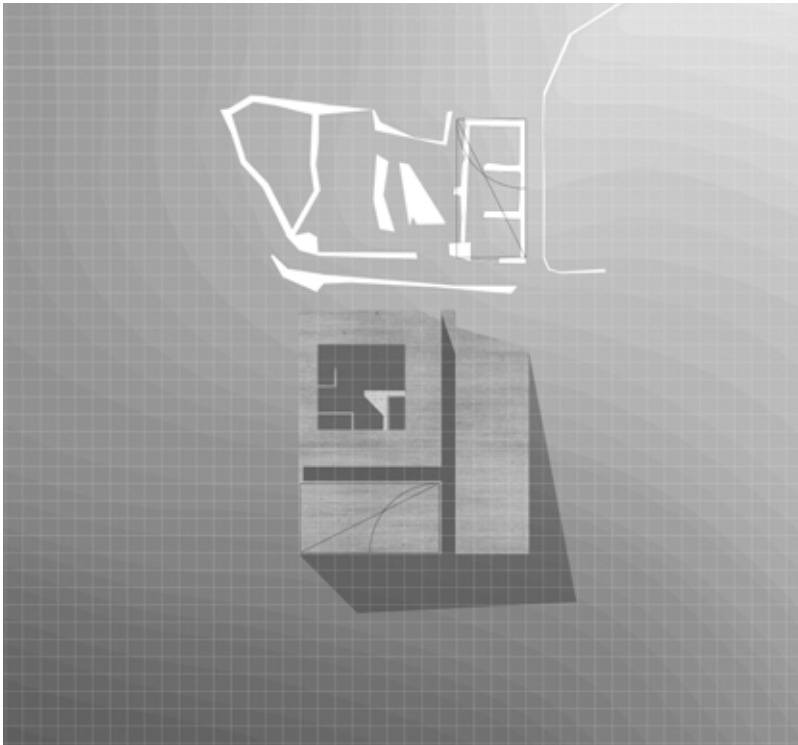
# Qui sta il paradosso: come diventare moderni e fare ritorno alle origini

Kenneth Frampton

# ARMONIA DEI CONTRASTI

Martina Palmisano

Licia Petraccaro



Un viaggio attraverso il passato per approdare nel presente, riprendere l'antico e renderlo attuale; infatti solo da una profonda comprensione del passato può scaturire qualcosa di significativo per il futuro: questo è stato il criterio base per lo sviluppo progettuale. In particolare, è stato svolto uno studio approfondito sul rudere; analizzandolo mediante il principio della sezione aurea è stato possibile ricostruire una maglia strutturale, matrice fondamentale per l'intero iter progettuale. Successivamente l'attenzione è stata rivolta alla peculiarità morfologica del sito, la pendenza, e alla scelta di collocare la costruzione lungo gli assi verticali della maglia strutturale, in corrispondenza quindi dello xenodochio. L'obiettivo principale si configura quello di riuscire a sfruttare questa caratteristica e renderla parte integrante del progetto, non occultando in alcun modo le rovine dell'antica costruzione. L'idea è stata, quindi, quella di evitare di costruire in altezza, inserendo un parallelepipedo ancora allo stato embrionale che s'integrasse con l'intorno come se fosse sempre stato in quel luogo.

Altra matrice per lo sviluppo del progetto è stata la Francigena. Sono state infatti

pensate due direttrici, una perpendicolare ed una parallela alla via (sempre in rapporto con la maglia), che caratterizzano gli assi principali sui quali si sviluppa l'intero progetto. La struttura interna viene quindi a delinearsi soprattutto grazie a questi percorsi. L'accesso avviene dall'alto verso il basso, mediante un'imponente scalinata lungo l'asse perpendicolare che alla fine si apre verso il panorama circostante. L'edificio, in definitiva, è un grande volume su due livelli, incastrato nella montagna. La vasca termale ubicata al livello più basso è a cielo aperto; nonostante ciò l'acqua avvolge e rende opaca ogni cosa, conquista e annulla lo spazio. Le fenditure sul soffitto lungo le direttrici al livello più alto comportano giochi di luce che si riversano anche al livello più basso. La luce del piano superiore contiene il buio del piano inferiore, che a sua volta contiene un punto di luce con la grande apertura sulla vasca termale.

È un progetto fatto di contrasti (passato e presente, uomo e natura, luce e buio), non vi è un dentro e non vi è un fuori ma solo una totale fusione con l'ambiente circostante.





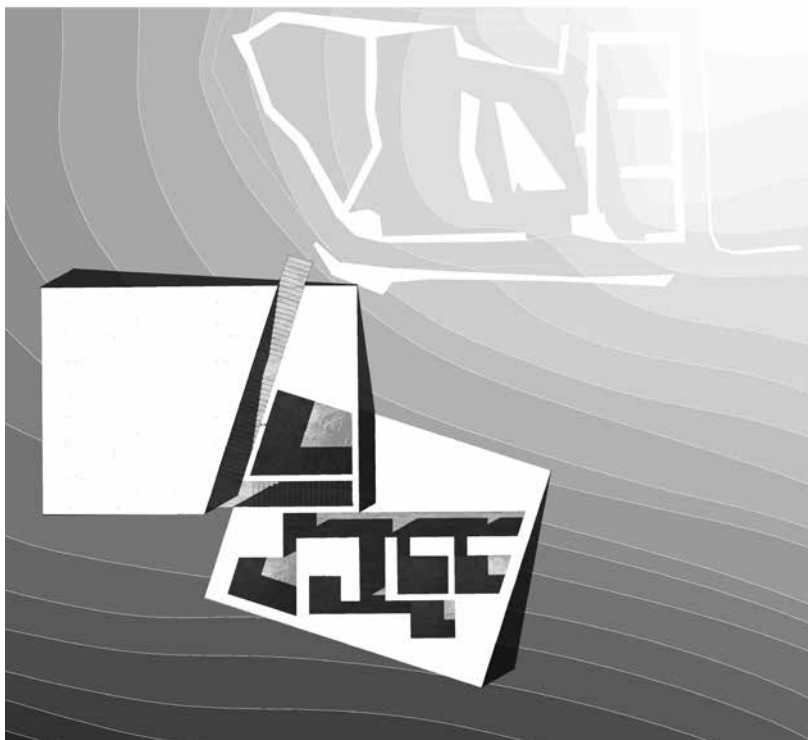


**Non bisogna far violenza  
alla natura, ma persuaderla**

Epicuro

## INCONTRI

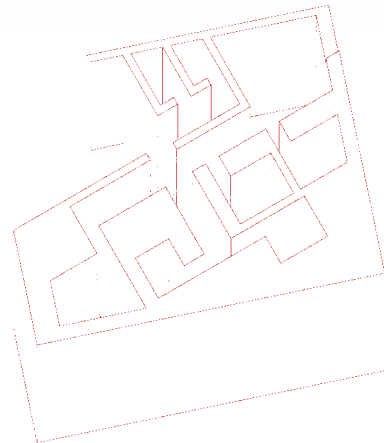
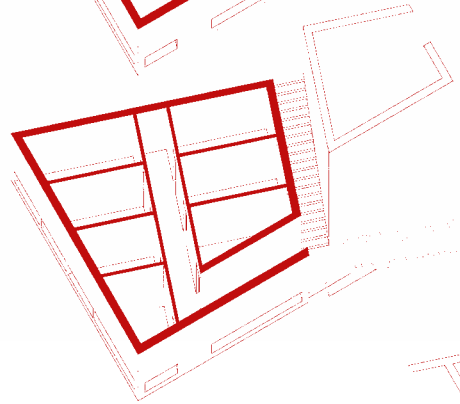
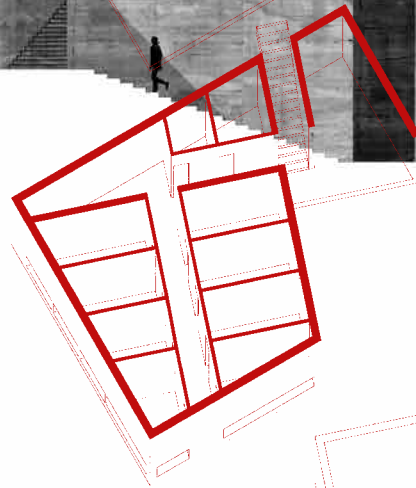
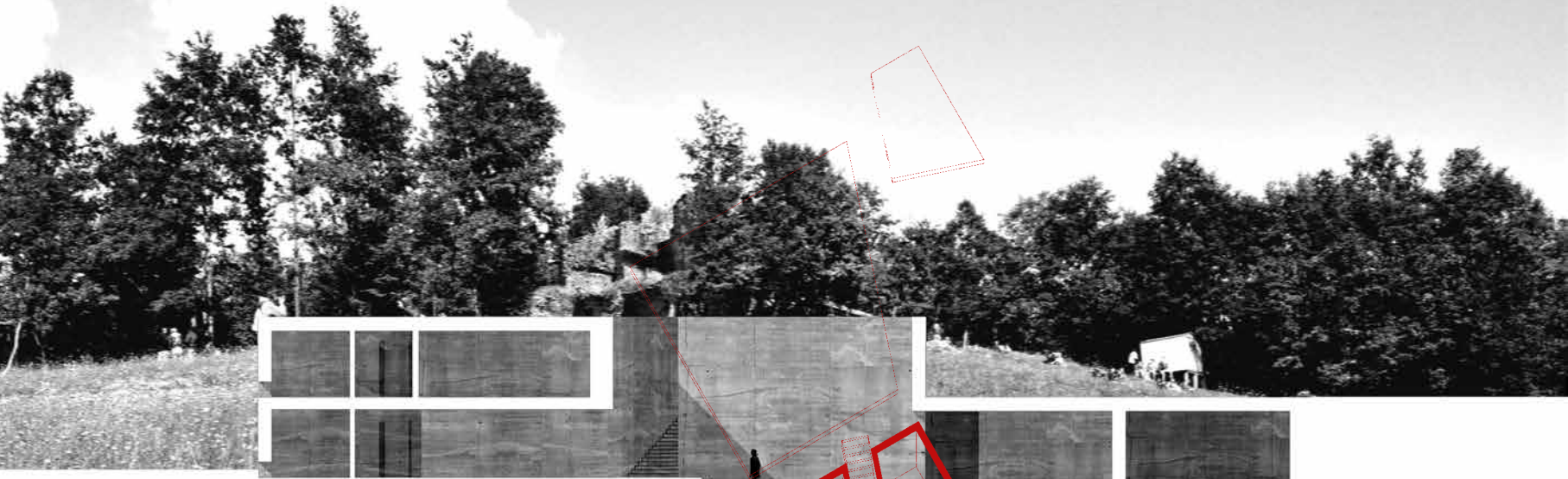
Niccolò Maccioni  
Marco Paoli  
Beatrice Perticaroli

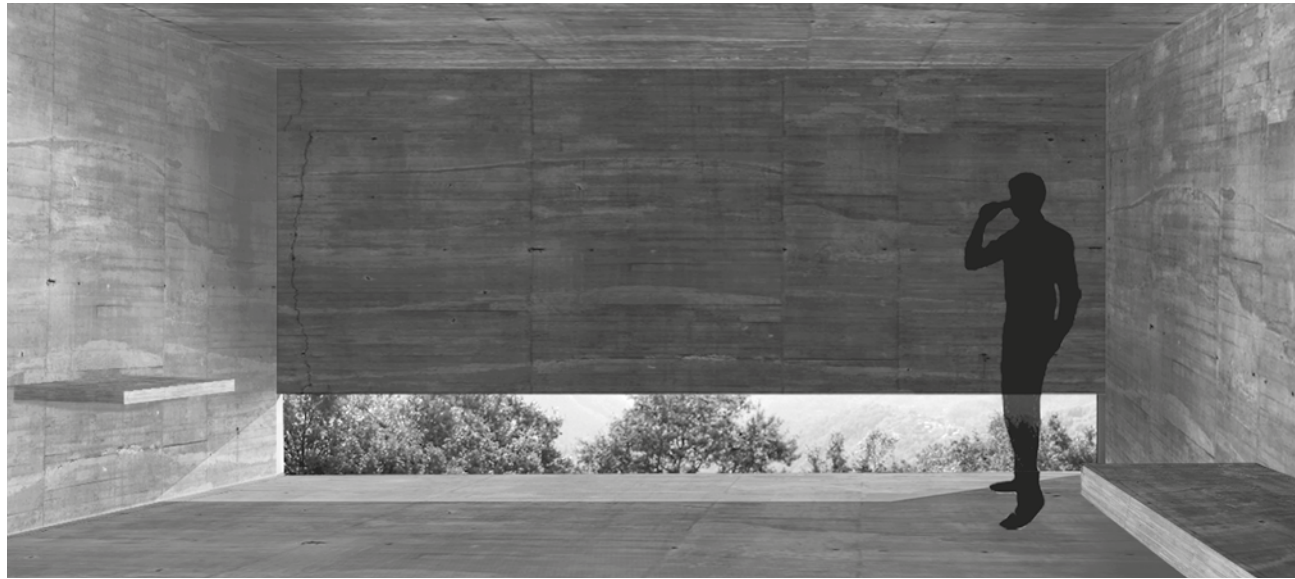


Lo xenodochio di Montelungo era un luogo adibito a rifugio per i pellegrini che si muovevano lungo la via che collegava le principali mete di pellegrinaggio nel Medioevo. Ai nostri tempi sono giunti esclusivamente i resti di questo rifugio, che si affaccia su una vallata dalla spettacolare veduta.

Il progetto ideato non vuole sottrarre questa magnifica visuale al viaggiatore; per questo l'intera struttura, come l'ingresso alla stessa, non supera in altezza il livello della strada, ponendo delle scale che scendono nel grande prato opposto ai resti dello xenodochio. Il concetto essenziale è quello del bivio: una strada che si stacca dalla Via Francigena e scende verso valle sotto forma di scalinata. Quest'ultima attraversa tutto il progetto e resta interamente scoperta indicando come essa sia solo un'infrastruttura, qualcosa da percorrere. Essenzialmente il tutto è formato dalla compenetrazione di due solidi a base rettangolare ispirati alla sezione aurea, dalla quale lo xenodochio ha creato la propria pianta. La potenza di questi due grandi corpi, in cemento armato, risalta nella cornice verde che li circonda. L'edificio prende importanza grazie alla natura circostante e la collina,

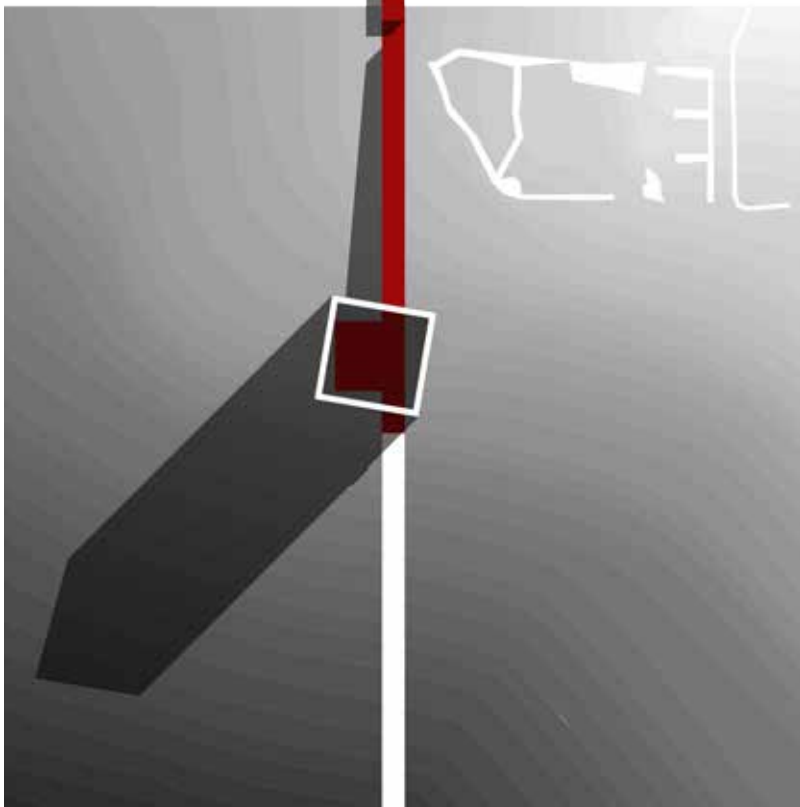
sulla quale si trova, sottrae sempre di più a ogni piano lo spazio interno dei vari livelli. Le vasche termali sono al piano più basso, quel piano che fuoriesce dalla collina soltanto in parte e si erigono sotto forma di grotte o nicchie accessibili da stretti ingressi, tutto in un doppio volume verticale sormontato esclusivamente dal cielo. Ancora una volta la natura entra nelle viscere del progetto e lo caratterizza. L'elegante e armonioso gioco di positivi e negativi che domina il tutto ruota intorno al grande vuoto centrale, luogo di incontro tra i due solidi: quello della zona delle camere e quello della zona termale. Le ombre si innalzano alte in tutte le vasche e nei passaggi che conducono a esse, creando sbalzi improvvisi di luce e ombra. Le stanze sono povere e grezze, quasi delle celle nelle quali le aperture si limitano a tagli lungo il pavimento di ridotta altezza che permettono di intravedere le vette degli alberi e i monti vicini. Dall'esterno ciò che si mostra ai nostri occhi è qualcosa di imponente, che partecipa allo spettacolo naturale circostante fatto di paesaggio e ruderi che riprendono vita.





Ci sono momenti nell'esistenza  
in cui il tempo e l'estensione  
sono più profondi, e il sentimento  
dell'esistenza è immensamente  
aumentato

Charles Baudelaire



La via Francigena era la principale arteria del traffico continentale del Medioevo che, specie dopo l'invasione dei Longobardi, costituiva un sicuro percorso per i viandanti. Lungo essa si iniziarono a costruire abbazie e ospizi secondo un programma strategico dotato di un dispositivo di difesa.

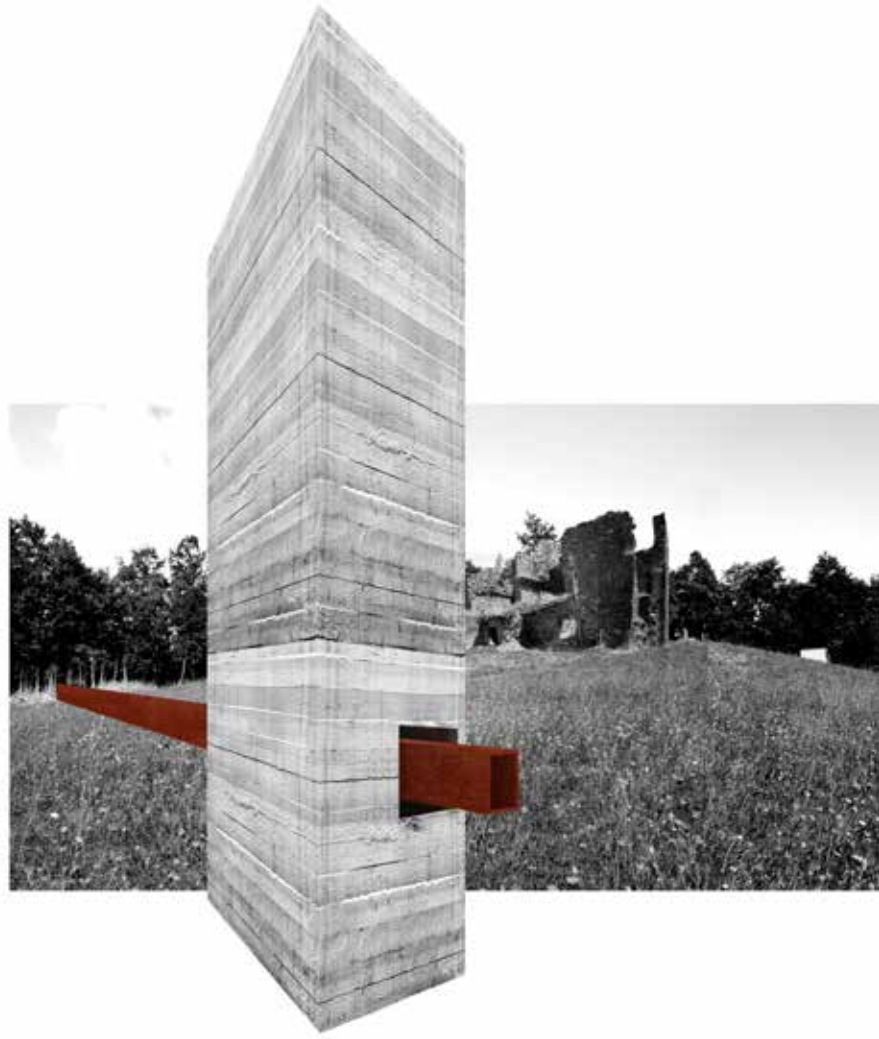
La relazione di viaggio più antica risale al 990 ed è compiuta da Sigerico, arcivescovo di Canterbury. Egli descrive le tappe del suo itinerario di ritorno da Roma fino al Canale della Manica, annotandole in un diario. Studiando questa area geografica si è ricreata una sorta di centuriazione territoriale, sviluppando all'interno di questa stanza territoriale, che va dal passo della Cisa fino al Mar Ligure, un insieme di griglie, la cui risultante darà il nuovo percorso del nostro cammino moderno. Riscoprendo l'originale articolazione urbana di La Spezia e Sarzana e, allo stesso modo, seguendo le varie inclinazioni dei due "castrum romano" abbiamo sviluppato due griglie, a formare una centuria: la prima seguendo l'andamento del cardo e decumano di La Spezia e l'altra inclinando in base al castrum di Sarzana. Lungo l'incrocio delle griglie, all'altezza della Val di Magra, si sviluppa l'ipotetico

cammino che si è immaginato; quest'ultimo è composto da 8 tappe che si espandono da Montelungo (la reale area di progetto) fino ad arrivare nelle zone limitrofe, ad Aulla, altra tappa storica della via Francigena. Questa macrostruttura è stata quindi adattata all'area di progetto; qui abbiamo progettato il modello standard della singola tappa di questo percorso.

Il percorso della via moderna è messo in risalto, allora, da un tunnel pedonale, sezione di 2,4 m x 2,4 m, di colore rosso; va dal bosco limitrofo allo xenodochio, si interrompe a metà nel punto in cui passava la via Francigena antica e prosegue incastonandosi in una torre di 60 metri aprendosi sullo scenografico paesaggio della Val di Magra. Attraverso questo percorso si arriva all'interno della torre e ci si ritrova in uno spazio cubitale che si sviluppa al lato della via, incastrandosi con essa: è pensato come riposo per i viandanti, che, stesi per dormire, potranno vedere le incisioni presenti lungo tutto l'interno della torre e che rappresentano la copia fedele del diario di Sigerico.





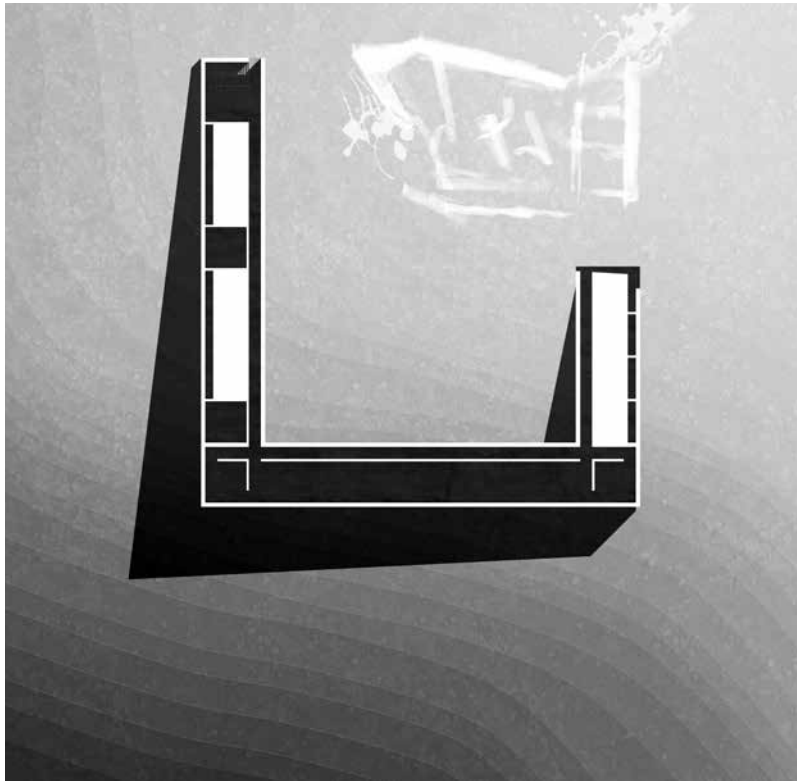


**Egli infatti vuole perire**

Friederich Nietzsche

## LA BASE DEI CATTIVI

Riccardo Nicolini  
Alessio Orrico



Se nelle arti narrative contemporanee, dal cinema alla letteratura, la tendenza è quella di assottigliare il contrasto tra protagonisti e antagonisti proponendo eroi sempre più disillusi, oscuri e moralmente ambigui il motivo è semplice: ci identifichiamo più nei *cattivi* che nei paladini senza macchia.

Ormai fuori moda nei loro vestitini attillati e sbrilluccicosi.

Questo perché ciò che contraddistingue un cattivo degno di tale nome non è più la cattiveria, ma l'inevitabile sconfitta, lo scarto incolmabile fra la cieca ambizione e la reale complessità delle cose con cui essa si confronta.

Il *cattivo*, a modo suo, crea: l'eroe è solo la risposta, è solo la risposta alla violazione che questo perverso impeto creativo implica su un sistema. Il *cattivo*, parlando in termini di icone, è il ritratto di un essere umano: l'eroe è la sua caricatura.

lo xenodochio è una carcassa di cemento collassata sul pendio, verme ortogonale che esce, che esce dalle profondità del suolo, tenta lo slancio verso il cielo solo per poi tornare verso la terra umida.

Gli spazi funzionali sono pochi brandelli che indugiano appesi alle ossa della grande cassa toracica, aperta al sole come alle intemperie, che chiede a gran voce di essere infestata e violata, dall'uomo come dalla natura.

Ogni metro quadro di cemento è silenzioso, non giudica, con lui non devi essere niente. È lì per accogliere la vita nella forma che spontaneamente vi si manifesterà. Offrendo sempre al viaggiatore, o a chi per lui, la sua accoglienza primitiva, senza chiedere in cambio gentilezza alcuna. La brutale semplicità di questo progetto è interamente subordinata alla natura di tappa dello xenodochio, luogo di non permanenza per antonomasia.

Un luogo per scoprirsi *cattivi*, non da vivere, ma da infestare, da usare e buttare via, un luogo che pone l'individuo davanti a se stesso senza pretesa alcuna di farlo sembrare più bello, più pulito, o più intelligente di quanto sia realmente, ma che nella sua brutale onestà e rude accoglienza non lo farà mai sentire sbagliato o inadeguato.









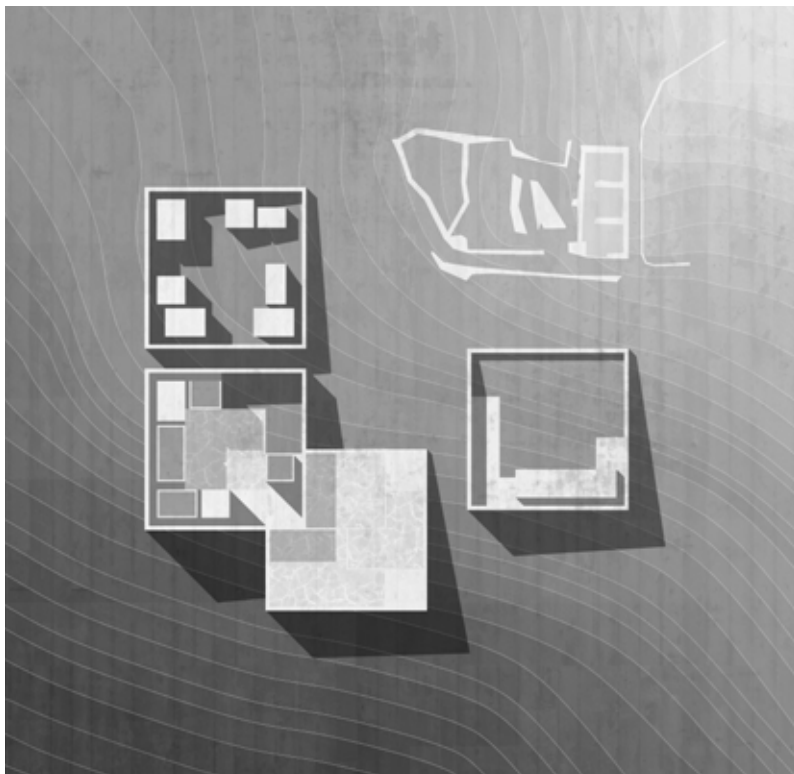
**L'architettura è la continuazione  
della natura nella sua attività  
costruttiva**

Karl Friedrich Schinkel



## DIALOGO MUTO

**Gabiria Masciullo**  
**Irene Miccinesi**  
**Nadia Monte**



Assaporare la natura, viverla, accarezzarla.

Come procedere? Posizionare le masse del progetto e fonderle col terreno sottostante. L'architettura proposta, infatti, è composta da forme che, nell'inserirsi, si legano all'ambiente, creando una cosa sola.

Linearità e semplicità delle forme sottolineano un attento rispetto per il luogo che accoglie l'opera. Tre blocchi staccati. Non ci sono collegamenti né indicazioni.

Lo scopo? Destare nel visitatore un moto di sorpresa ma allo stesso tempo di invito e accoglienza.

### ACCOGLIERE

I nostri blocchi non hanno porte ma soglie. La scelta esalta la continuità fra ambiente esterno e costruzione, sottolinea l'apertura e l'ospitalità che vogliono essere tratto fondamentale del progetto. Il movimento all'interno delle strutture è libero, spontaneo, e nessun blocco risulta entità distinta e separabile dalle altre e dalla natura circostante.

### INTROVERSIONE E RIFUGIO DELL'ANIMO

Il nostro progetto, composto da tre blocchi quadrati, si sviluppa al suo interno

sull'impianto di una corte; su di essa gli elementi si affacciano ed intorno ad essa crescono. CORTI INTERNE. Vogliamo che il progetto parli di un senso di introversione e di riflessione tipico del rifugio che abbiamo creato. Rifugio fisico per quell'abbraccio dato dai grandi setti perimetrali, rifugio dell'animo in una natura che silenziosamente viene avvolta dall'architettura.

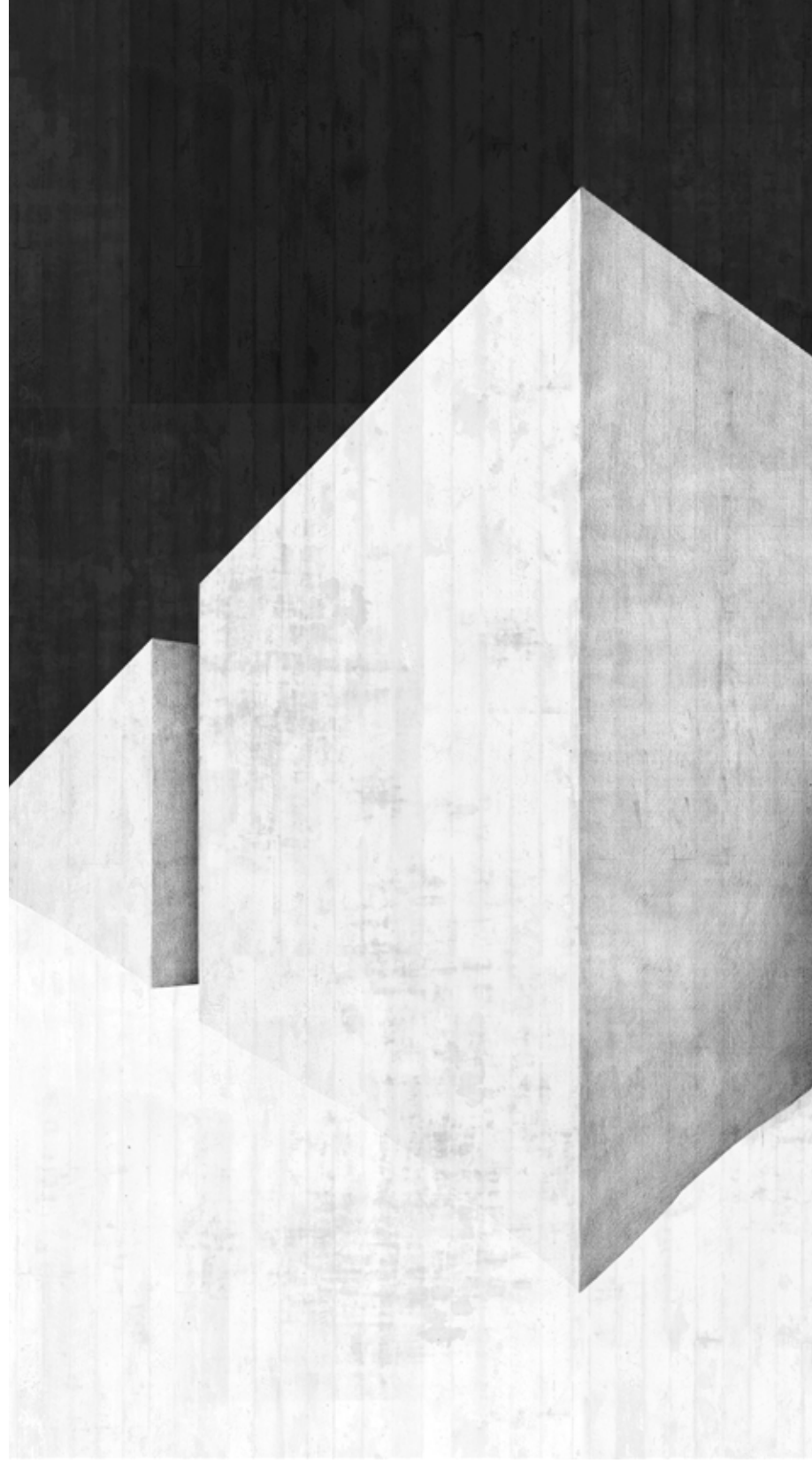
### EMOZIONI

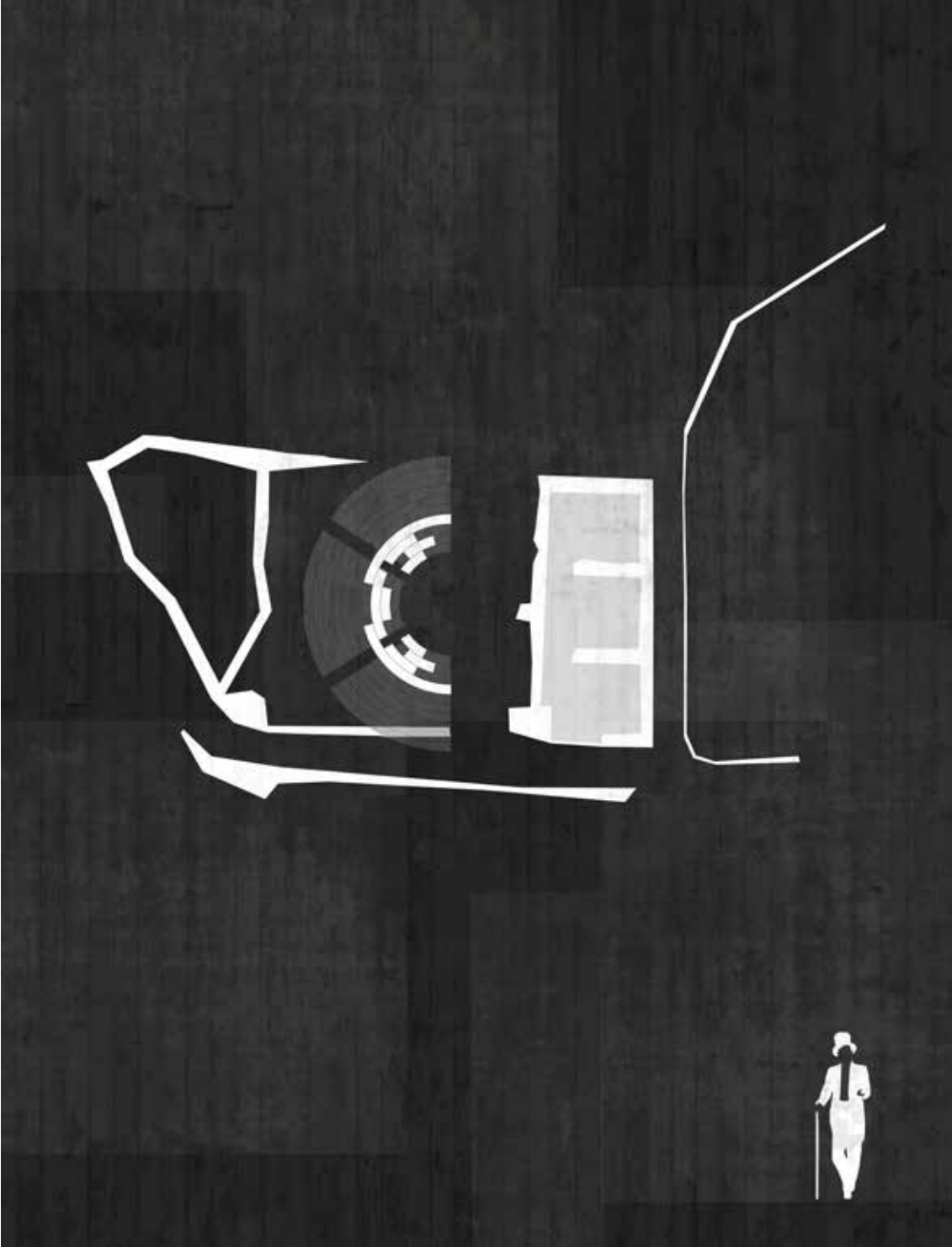
Cielo, vento, libertà. Carezze d'aria. Niente tetti. Il connubio con la natura avviene anche nella dimensione sovrastante il terreno. Le strutture non coprono né intercludono il volume ma ad esse è assegnata la funzione di evocare uno slancio creativo capace di consentire un aggancio tra l'opera dell'uomo e quella della natura. Nascono così le strutture aperte al cielo.

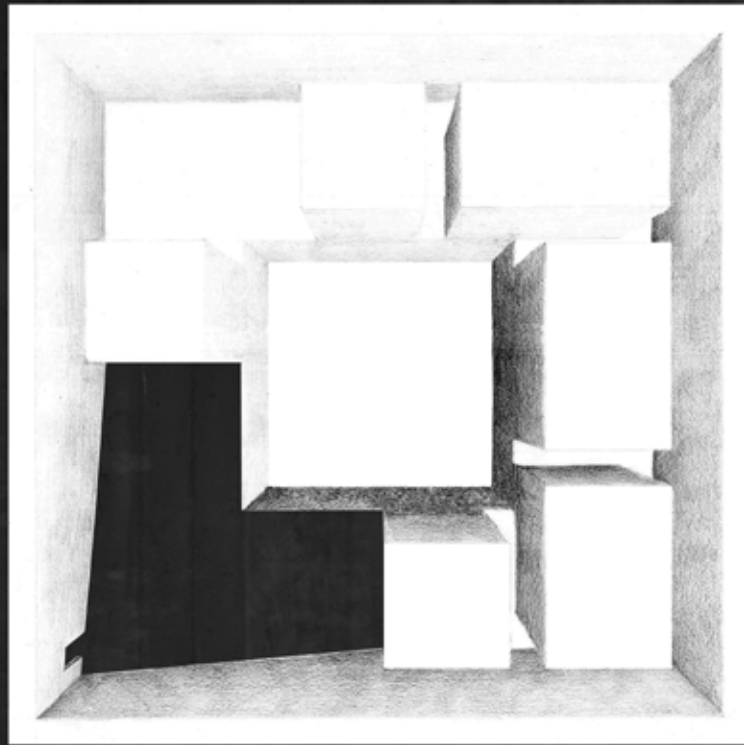
### DIALOGO FRA PAESAGGI

Si voleva rendere lo xenodochio parte integrante del progetto. Lo si è reso scena di un teatro che, pur essendo una costruzione nuova, avesse il sapore dell'antico e del vissuto. Si voleva creare un nuovo paesaggio che dialogasse con uno preesistente, un'armonizzazione con il rudere.







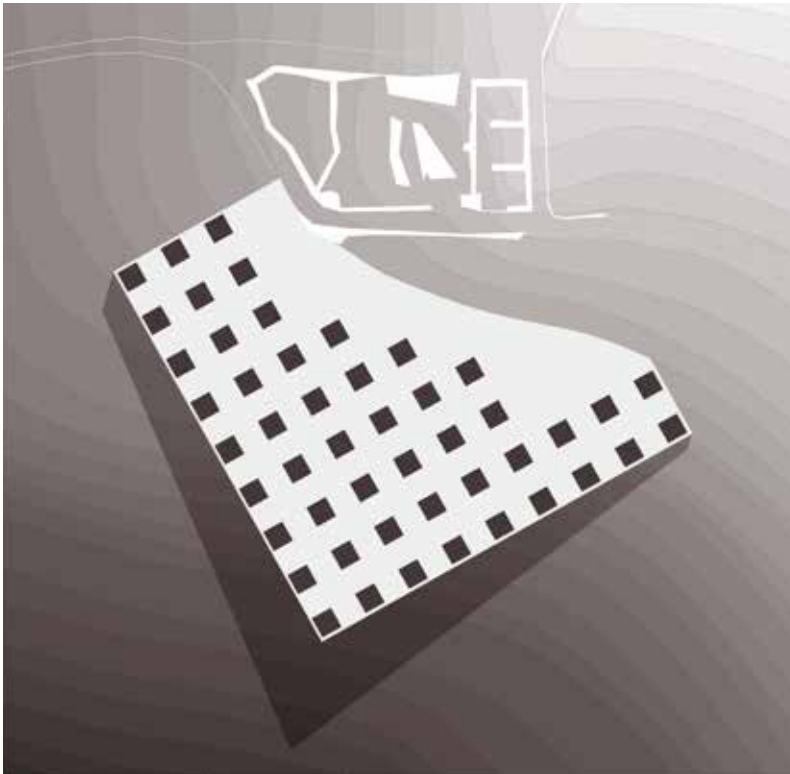


Talvolta mi accadde di meditare  
sulla bellezza dei ruderi...su  
questa loro natura di schermi,  
dietro cui non si vede e mi  
avvenne di pensare a ruderi che  
avvolgessero gli edifici

Louis I. Kahn

# MEMORIA E AMNESIA

Irene Magni  
Lucrezia Mainardi  
Ester Mariucci



È così che nasce il progetto: una macrostruttura che diventa *podio* per la rovina. Una scultura, un monumento chiuso in se stesso, un segno forte di difficile comprensione. Un gesto enigmatico ma mai casuale, che deriva dallo studio di un diagramma eisenmaniano e ricorda i disegni di Purini.

*Il diagramma ha fatto da matrice all'invenzione. Non è una forma tipo, ma una similitudine formale.* Un mezzo per raggiungere l'astrazione.

L'unica possibilità di relazionarsi con il paesaggio in questo contesto è rappresentata da una passerella, una lamina sottilissima, quasi priva di spessore che si insedia tra i pilastri i quali fanno da basamento alla struttura, creando un gioco di viste e tagli di luce volto a emozionare e coinvolgere lo spettatore, protagonista di un viaggio circolare senza meta che non torna mai su stesso.

*Il viaggio è la ricerca di questo niente assoluto, di questa piccola vertigine per coglioni.*

Sono i pilastri, cavi, che permettono alla luce di infiltrarsi all'interno dove si spez-

zano, ma mai nello stesso modo, fino a disintegrarsi diventando semplici setti nell'ambiente termale, illuminato esclusivamente dall'alto, attraverso dei grandi lucernari che ricordano quello del Tempio di Mercurio a Baia.

*La luce si infila in determinati posti e la pietra prende luce, l'acqua comincia a risplendere e subito esiste un'atmosfera scintillante.*

Non c'è nulla di raffinato: la struttura è caratterizzata dalla scabrezza del cemento, dalla gravità del prospetto, quel prospetto che ricorda la forma dell'acquedotto romano.

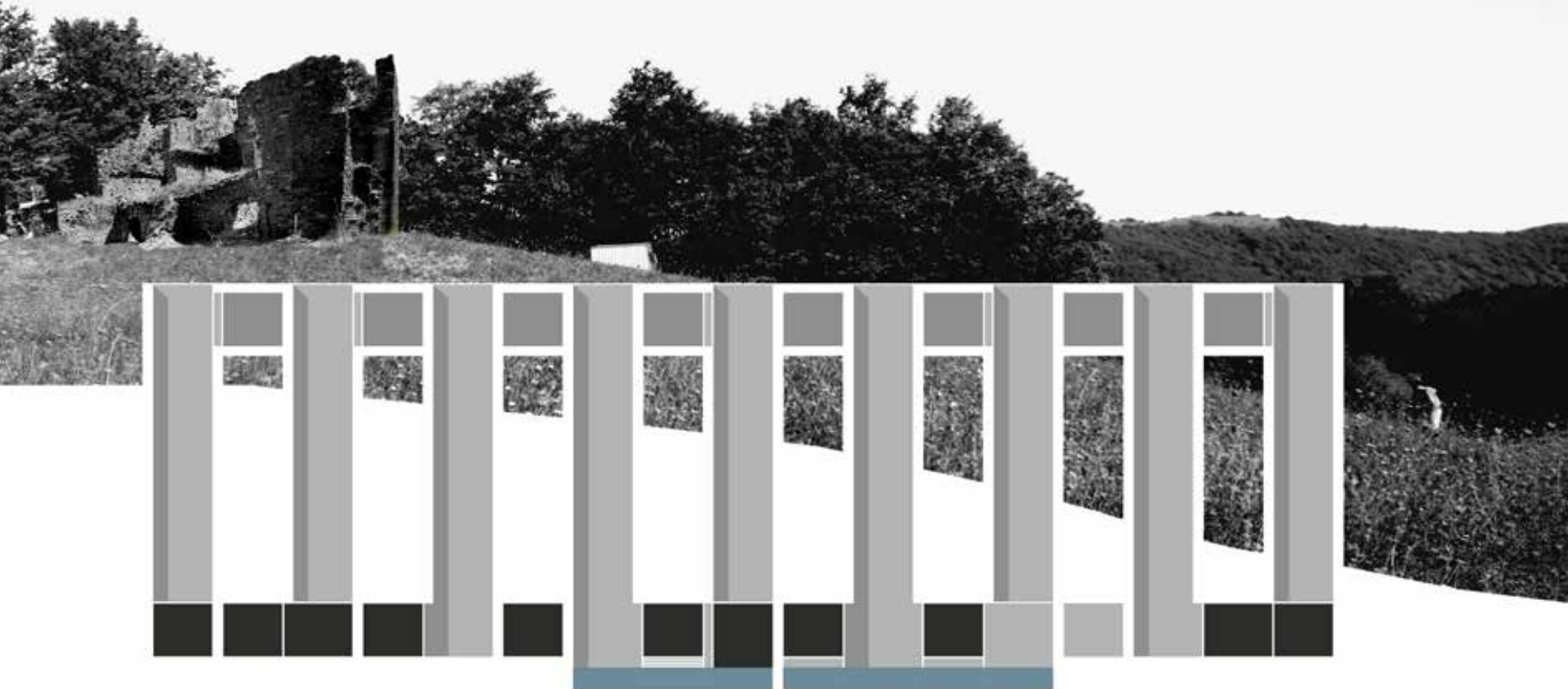
Al livello della passerella questa mancanza di raffinatezza si percepisce in modo ancora più forte tanto che si ha la sensazione di camminare tra i fumi di un ambiente industriale, fatto di superfici ruvide e metallo.

Questa architettura risulta il punto intermedio tra unità e frammento, ordine e disordine, razionalità e irrazionalità, semplicità e complessità, regola ed eccezione, memoria e amnesia. È il tutto e il niente.











[...]non già rifiniti  
impeccabilmente, forbiti e lucenti,  
ma nudi e schietti, sì da mettere in  
luce l'acutezza della concezione,  
non l'accuratezza dell'esecuzione

Leon Battista Alberti

# IL CIELO IN TANTE STANZE

**Eleonora Mariotti**

**Marco Nucifora**

**Elisa Pardini**



Questo progetto nasce dal vuoto. Materializza una memoria fisica e smaterializza, sbriciola una presenza concettuale.

Un vuoto esprimibile soltanto in negativo, un'assenza di pieno definibile solo come spazio delimitato da muri, diaframmi che ne lasciano intendere la natura, il carattere. L'estrusione di questi vuoti genera una cascata di pieni, di pesanti volumi cavi che vanno ad adagiarsi sul terreno assecondandone la gravità. Alla base del vuoto, del pieno, la scala umana, generatrice di una maglia dimensionale che vede primeggiare la centralità dell'uomo, la sua statura, la sua posizione, il suo punto di vista. Il progetto si propone al pellegrino come aggregazione variabile di moduli, in cui la casualità stessa della loro disposizione suggerisce paradossalmente una fitta rete di intrecci e relazioni spaziali, fisiche, dimensionali, emozionali. Questa rete di contatti è determinata essenzialmente dalla presenza angolare: è l'angolo a generare gli spazi, a fornire un metodo di misura e di orientamento, di coerenza e stabilità; laddove gli angoli si intrecciano e si rincorrono, l'occhio corre e si perde quel momento di stasi psicologica per entrare in un vortice

coso dinamismo e ricerca del finito. L'occhio è proiettato, in qualsiasi punto esso si venga a trovare, su una silenziosa ma eloquente poesia, in un connubio di natura e costruito: un costruito che sembra essere emerso dalla terra, frutto di un sisma o altra manifestazione naturale, che lo ha portato alla luce e abbandonato allo scorrere impietoso del tempo.

Un punto di sosta come di frenesia, di accoglienza come di ostilità. Il confine tra esterno/interno, pubblico/privato si fa sempre più incerto ed ogni spazio diventa mutevole, permeabile, diverso ad ogni cambio di luce eppure sempre lo stesso, in un'incessante gioco di rotazioni e compenetrazioni che ne evidenziano l'eccezionale valore chiaroscurale; si instaura così un'analogia con l'esperienza dell'uomo che sul suo cammino incontra quel paese straniero tanto amato quanto odiato, desiderato e sempre rifiutato: nell'antitesi e nell'opposizione tra le parti si colloca questo progetto che solo da quell'ansimante equilibrio trova e raggiunge la sua completezza ed universalità. Pieno e vuoto. Grave e inconsistente. Intimo e ostile.





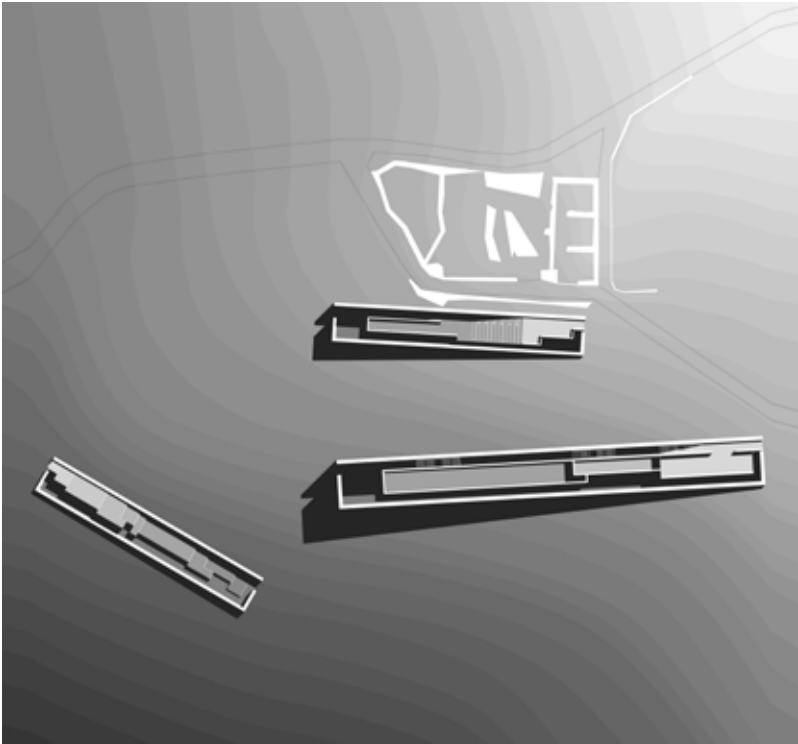
**Pria che noi siam più avanti, acciò  
che 'l fatto men ti paia strano,  
sappi che non son torri, ma giganti**

Dante, Inferno, canto XXXI



# I GIGANTI CENTIMANI

Martina Meoni  
Francesca Moruzzo



Lungo il passaggio attraverso la Via Francigena, lo xenodochio, luogo di sosta e ristoro per i pellegrini che decidevano di affrontare il lungo itinerario, appare oggi come il frammento di un'epoca passata, la testimonianza di un vissuto che vuole divenire *Genius Loci*. Proprio per questo non si è scelto di andare ad intaccare questa preesistenza ma di cercare di esaltarla rivalutando il suo ruolo all'interno del progetto. È da questa intenzione che nasce il rapporto con l'Acropoli di Atene, dalla quale scaturiscono tutte le proporzioni della struttura e la funzione di *propileo* dello xenodochio.

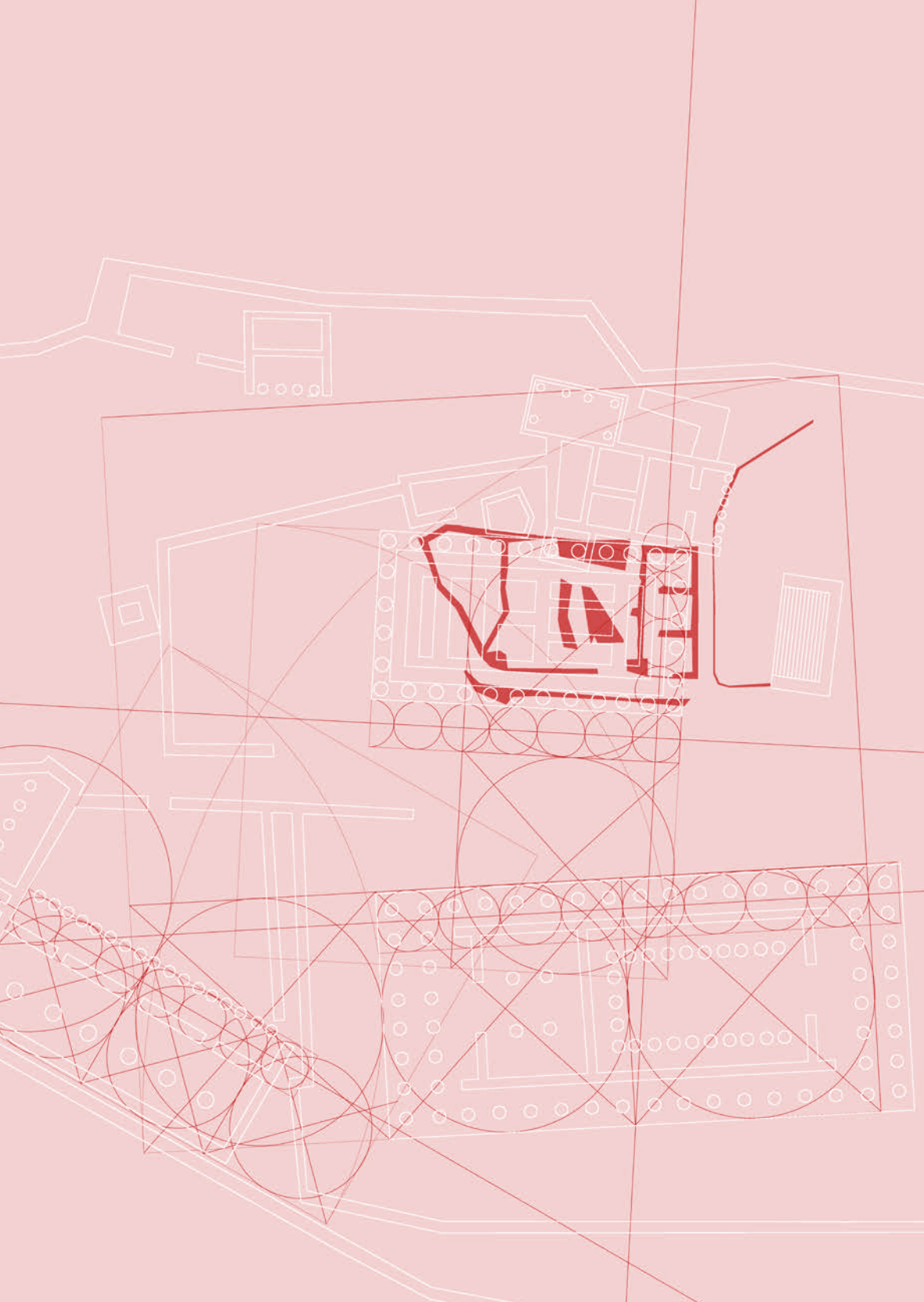
Questa volontà di rapportarsi con il passato è facilmente associabile al concetto di conservazione integrata, espresso dal sociologo e critico d'arte vittoriano John Ruskin nel suo scritto *Le sette lampade dell'architettura*. Egli sostiene, infatti, che il *primo compito morale di un architetto consiste nel conferire una direzione storica dell'architettura di oggi, il secondo nel conservare quella delle epoche passate come la più preziosa delle eredità*.

Per Ruskin, l'architettura assume la propria fisionomia in funzione anche dello scorrere del tempo, il quale, segnando l'edificio, diventa un elemento fonda-

mentale della stessa architettura ed è così che, allo stesso modo, viene concepito il nostro progetto.

Tre muri si ergono lungo il pendio alla base dello xenodochio, tre muri assolutamente indipendenti, semplici ma, allo stesso tempo, articolati contenitori di quelle che sono le loro funzioni. Il loro silenzioso passaggio attraverso la collina, la loro spropositata potenza rispetto al nulla che li circonda sono caratteristiche che riflettono la nostra volontà di accostare il vecchio al nuovo senza andare ad alterarne l'essenza: l'antico e il contemporaneo convivono armoniosamente, rispettandosi come se fossero stati concepiti insieme. La visibilità della rovina non viene oscurata ma esaltata da scorci, terrazzamenti e prospettive dettate dalla nostra architettura.

E come se fossero i tre mitologici Giganti Centimani, Briareo, Gige e Cotto, posti da Zeus a guardia dell'Olimpo, i nostri tre segni proteggono e celebrano allo stesso tempo quella traccia di passato sopravvissuta all'avvento della modernità.





Montagna, pietra, acqua, costruire  
in pietra, con la pietra, dentro  
la montagna[...] il tentativo di  
dare a questa catena di parole  
un'interpretazione architettonica  
ha guidato il progetto e, passo  
dopo passo, gli ha dato forma.

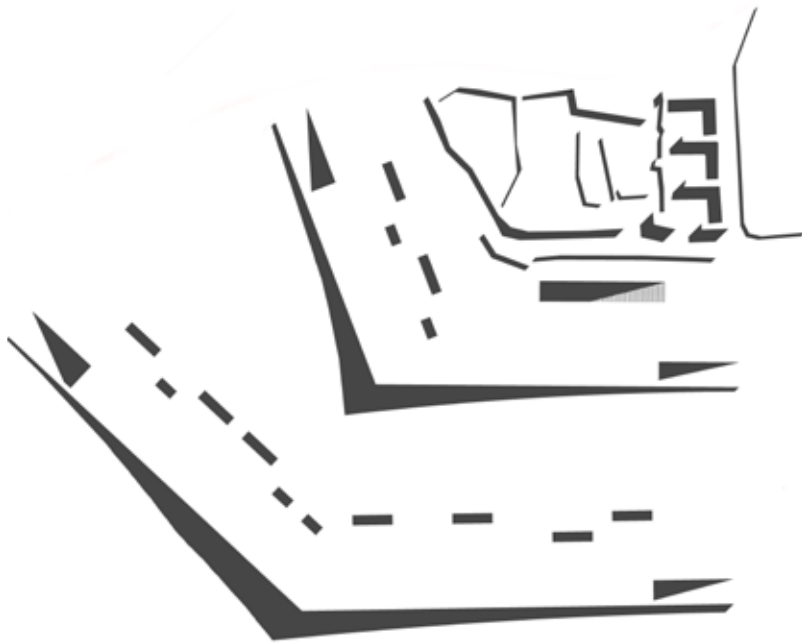
Peter Zumthor

# ACQUA E PIETRA

Marco Passariello

Silvia Pecchioli

Edoardo Piampiano



Le origini di Montelungo sono antiche e si perdono nei tempi bui dell'Alto Medioevo. Una storia millenaria indissolubilmente legata alla sua strada, conosciuta nei secoli come via di Monte Bardone, via Francigena, via Romea, o strada della Cisa. In passato un pellegrino, un commerciante, un generale con le truppe al seguito, o addirittura un re, che dalla val padana fosse diretto a Roma o viceversa, si trovava costretto ad oltrepassare la montagna. Bufere e tempeste di neve, pioggia, fulmini, animali in caccia, uomini di malaffare, erano incontri probabili. Fatica, fame, freddo e fede erano compagni di viaggio inevitabili.

Fin dall'epoca longobarda infatti Montelungo fu un importante centro religioso amministrato dai monaci Benedettini i quali qui fondarono anche uno *spedale* (*xenodochium*) in cui davano cura e ristoro a chi lo richiedeva.

Con questo progetto si vuole creare una struttura di ricezione che riprenda l'antico xenodochio situato nella zona di Montelungo inserendo delle vasche termali.

L'area di progetto ha la particolarità di essere attraversata dalla Via Francigena, e si dovrà trovare un'interazione fra quest'ultima e il progetto.

L'edificio intende dare una forma al concetto di viaggio, che è poi il filo conduttore tra la preesistenza e la località ove è posta. Seguendo questa idea si è voluto dare una forma allungata ai due corpi di fabbrica, come fossero due corridoi alle cui estremità si trovano le due aperture verso l'esterno; il punto principale è però la sistemazione dei servizi principali come camere, vasche, biblioteca o intrattenimento: questi servizi sono appunto situati all'interno di questi corridoi, come a voler sottolineare l'essenza del viaggio cioè che l'importante non è rappresentato dalla partenza o dalla meta ma dal percorso, da ciò che sta in mezzo. La sensazione di continuità che si prova attraversando i due corpi di fabbrica è data dall'illuminazione, che entra appunto solo dalle due estremità dei corridoi e dalla continuità del materiale; il progetto è appunto interamente realizzato in calcestruzzo.





La qualità dell'intervento dipende dalla capacità di dotare il nuovo di proprietà in grado di instaurare un significativo rapporto di tensione con il preesistente.

Peter Zumthor



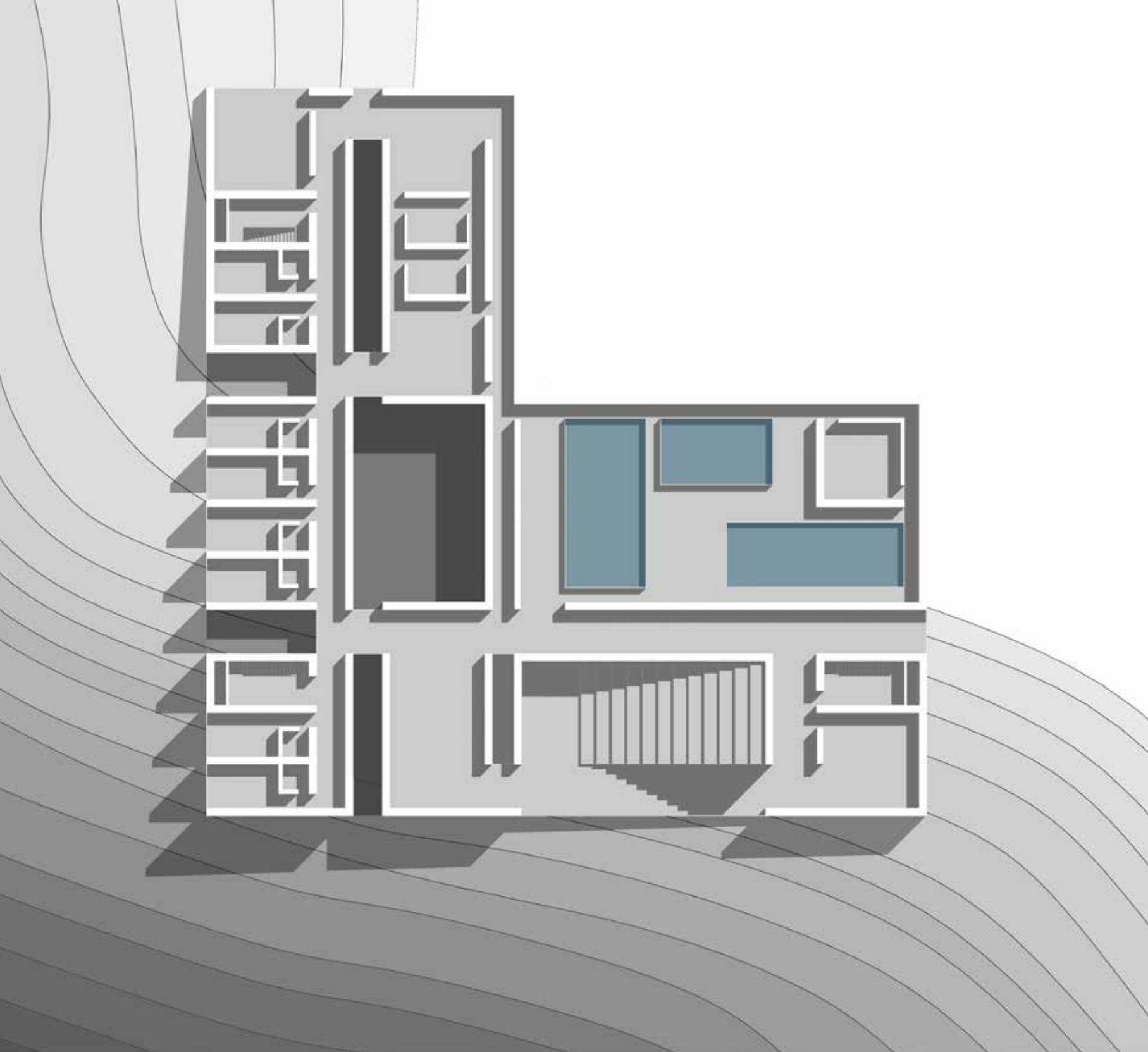
## EROSIONE DI UN BASTIONE

Raffaella Nardelli  
Valentina Perra  
Adele Piccioni



Il concetto è interamente incarnato dalla precedente citazione: integrazione con il contesto circostante ed esaltazione monumentale delle preesistenze storiche. Il progetto si propone di dialogare con l'antico: esso, infatti, si innesta al di sopra di un basamento che emula i resti di un'architettura medievale al di sopra della quale si innalza in modo monumentale, lo xenodochio. Lo scopo consiste, quindi, nella creazione di una struttura capace di non offuscare ciò che la storia ha delineato nei secoli precedenti. L'edificio si colloca nella località di Montelungo, lungo la Via Francigena e riprende, rileggendola in chiave moderna, la funzione che il rudere di San Benedetto svolgeva nel passato. I punti di riferimento per l'elaborazione sono stati i bastioni, in particolare il *Forte del Belvedere*, *La Tourette* di Le Corbusier e le *Terme di Vals* di Zumthor. Il progetto penetra parzialmente nel terreno seguendo l'andamento del declivio ed è dotato di un tetto giardino, interrotto da tagli; uno di questi permette l'accesso all'auditorium, la cui cavea *lacera* la copertura. Si tratta di un'architettura erosa dalla roccia. Per questo motivo l'articolazione interna delle piante si riduce progressivamente all'aumentare della

profondità. Il tema del baluardo si palesa nello spigolo prominente del progetto. Esso ha una notevole valenza plastica e si impone con magnificenza all'osservatore, caratterizzando il prospetto verso la vallata. L'organizzazione degli ambienti interni prevede una zona che ospita gli alloggi e un'altra in cui si concentrano gli spazi pubblici. L'area di destinazione privata riprende *La Tourette* per la scansione modulare delle camere che, a sua volta, determina il dimensionamento complessivo, mentre al piano inferiore sono presenti delle suites di modulo doppio rispetto alla suddivisione sovrastante; in questo modo gli ambienti accrescono la loro importanza secondo un andamento che procede verso il basso. Le viste prospettiche sul paesaggio si propongono di instaurare un dialogo senza confini fisici tra interno ed esterno. Si riscontra che di fondamentale importanza è il rapporto tra antichità e modernità, realizzato mediante una sovrapposizione eterogenea e non attraverso una sintesi indistinguibile. In tal modo vecchio e nuovo convivono nello stesso contesto senza fondersi completamente.





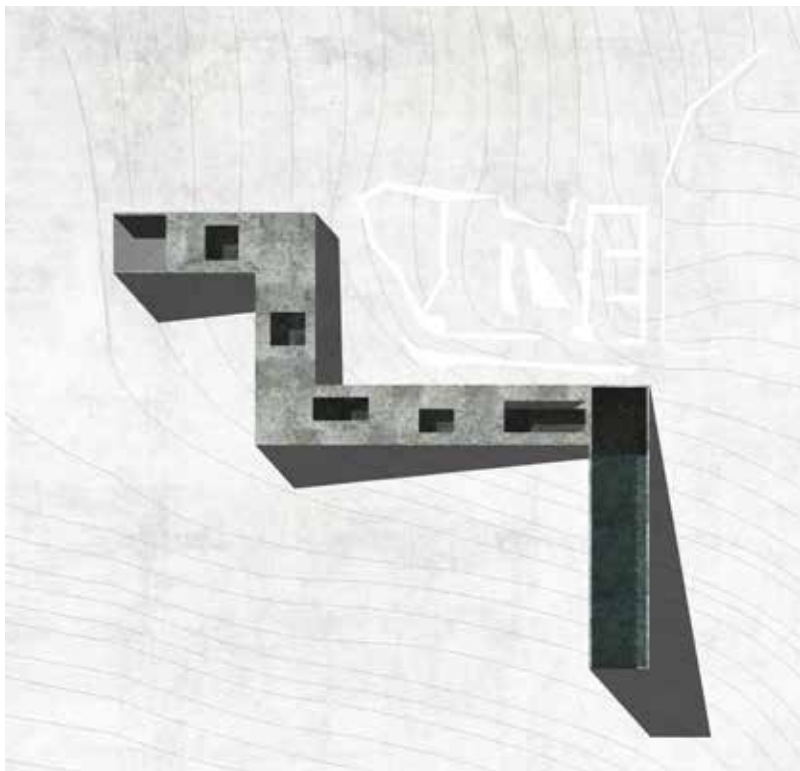
La nostra meta non è mai un luogo,  
ma piuttosto un nuovo modo di  
vedere le cose

Henry Miller

# THE WALL

Francesco Martelli

Fabio Messeri



Il pellegrinaggio, secondo quanto riporta il manoscritto dell'arcivescovo Sigerico, fu suddiviso in 79 tappe lungo l'antica Via Romea, oggi denominata Via Francigena. In questi luoghi si trova un motivo sempre presente: la rovina, testimone della forza incontrastata della natura, della quale, nel corso dei secoli, molti pittori hanno colto l'essenza. Alla trentaduesima tappa si erge la rovina dello xenodochio di San Benedetto, antico ospedale, lontano dalle vie consolari, immerso in una selva oscura. Il rudere si presenta oggi sulla sommità di un declivio, nel quale saranno poste le basi per l'elaborazione del progetto. L'intenzione primaria è quella di ricostruire attorno alla rovina un centro d'accoglienza; uno xenodochio in chiave moderna che si ponga in relazione all'antico senza oscurarlo. Il raggiungimento di tale obiettivo propone due possibili soluzioni: l'inglobamento o la giustapposizione. La prima offriva la possibilità di ospitare l'antico nel moderno, così che una volta all'interno l'osservatore focalizzasse le proprie attenzioni su di esso. La seconda idea sarebbe stata troppo destabilizzante nei confronti dell'ambiente circostante, date le rovine dello xenodochio e l'impossibilità di inserimento del

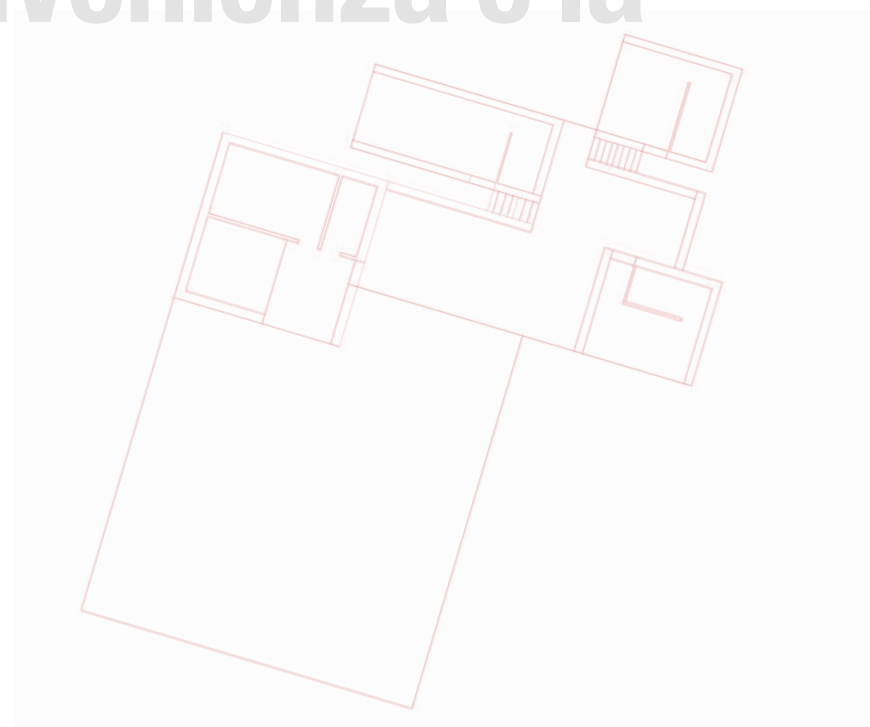
progetto sulla Via. È dalla fusione di questi due concetti, quindi, che prende vita il progetto. Nel punto di incontro tra la Francigena e lo xenodochio nasce il Muro, che si adagia sul versante assoluto della collina, affiancando il rudere e seguendo l'andamento della strada, dando così l'idea di abbracciarlo. L'edificio presenta un corpo centrale che cinge il rudere e due bracci laterali. Considerata la sua particolare ubicazione, il pellegrino soggiornerebbe soltanto per un breve periodo prima di proseguire il proprio cammino; per questo motivo l'edificio si presenta spoglio, inteso come un punto di passaggio e non di arrivo. L'ingresso avviene dalla copertura, la quale è posta nei pressi dello xenodochio ad altezza zero. Le uniche fonti di luce sono rappresentate da scavi posti sulla copertura stessa, i quali illuminano gli ambienti a loro adiacenti. Questo, unitamente alla sua essenza di muro, comportano la totale mancanza di aperture nelle pareti laterali ad eccezione dei due estremi delle braccia che offrono alla vista paesaggi differenti: l'incontaminata Val di Magra e il boschivo proseguimento della Via.





L'architettura non è altro che  
l'ordine, la disposizione, la bella  
apparenza, la proporzione delle  
parti tra loro, la convenienza e la  
distribuzione

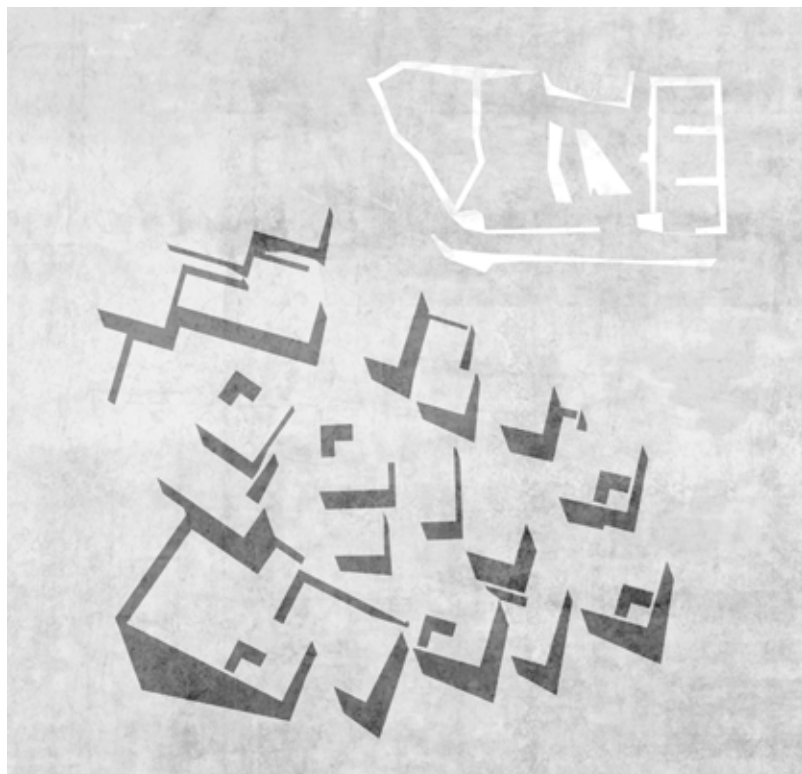
Henry Miller





# SASSI

**Valentina Pascale  
Debora Pietracito  
Tatiana Pignatale**



L'idea, apparentemente, è un concetto completo che non può essere messo in discussione, mentre in realtà rappresenta l'inizio di un intricato percorso. L'idea stessa si disgrega e si ricomponde e questo processo non prevede un'unica conclusione, abbracciando svariati punti di vista.

Nel suo sviluppo si avvanza, si indietreggia, ci si illude di essere arrivati a una meta; il traguardo che si trasforma in un nuovo punto di partenza, da cui emergono nuovi dubbi e perplessità, un salto nel vuoto. Con queste considerazioni come si fa a capire quando è il momento di fermarsi?

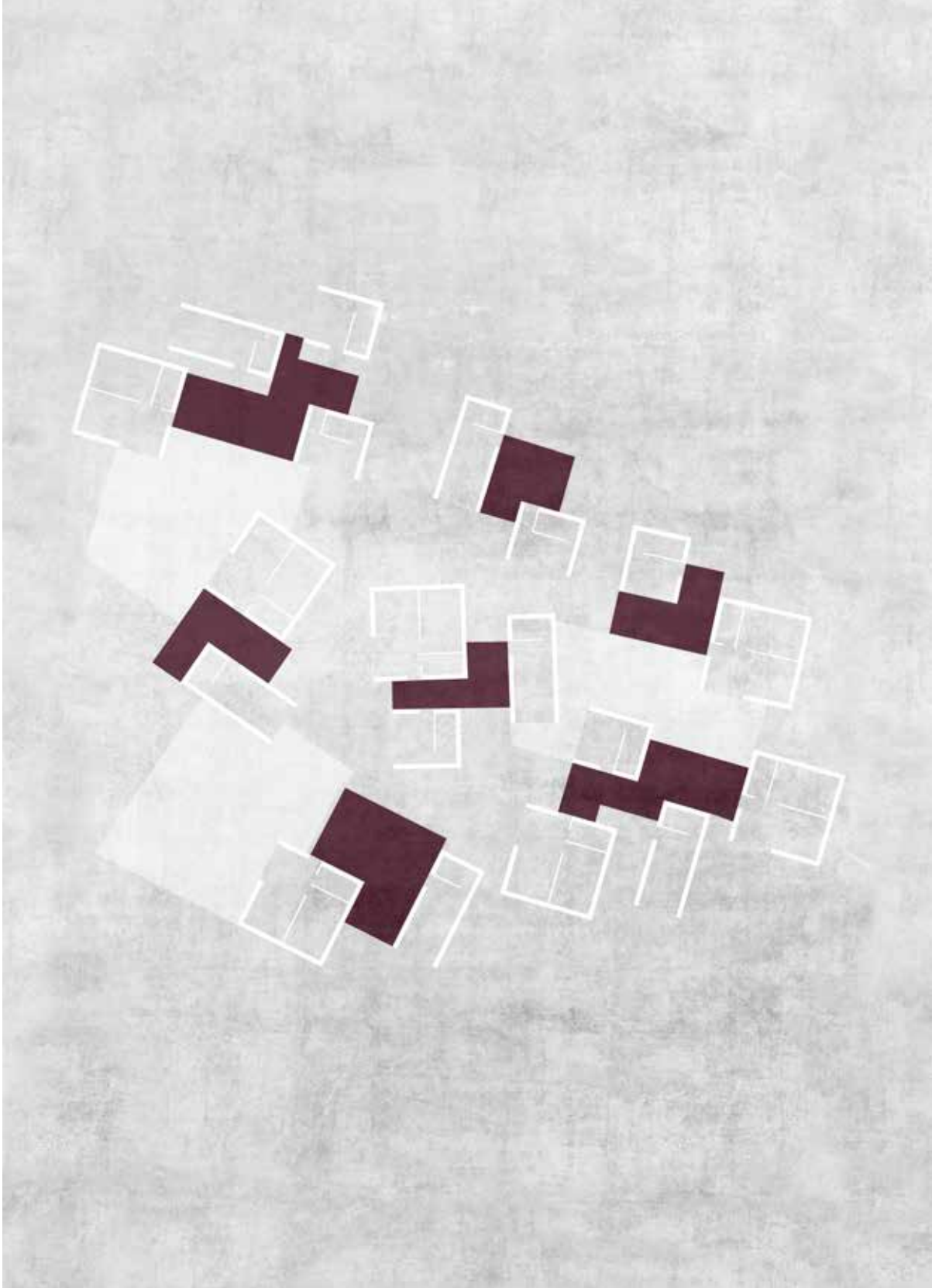
Il contatto con la realtà è l'unico freno. In un primo momento idea e realtà non faranno altro che scontrarsi, pertanto bisogna sforzarsi di avvicinare questi due mondi lontani tra loro e costringerli a conciliarsi. La realtà funzionerà non solo da freno ma da linea guida per portare avanti l'idea, impedendole di frammentarsi e distruggersi e consentirci di arrivare al punto in cui i due mondi non si respingeranno più ma diventeranno l'uno il punto di forza dell'altro. Nel percorso si è verificato in che modo un'idea apparentemente ottima non trova immediato ri-

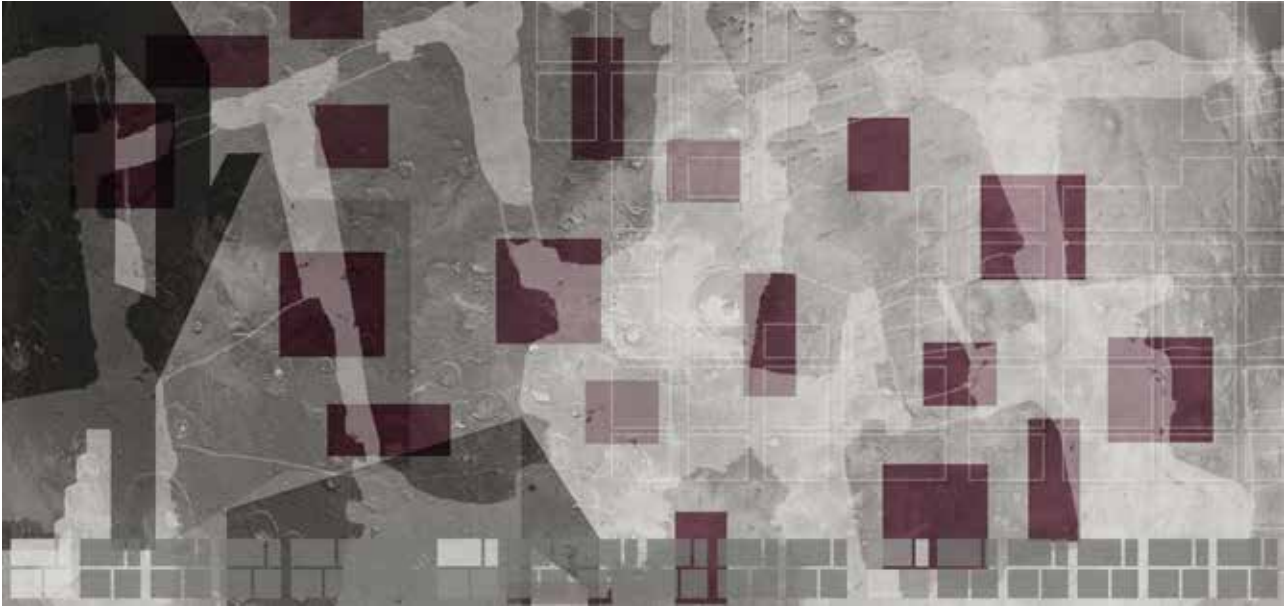
scontro nella realtà ma si deve adattare e modificare. La nostra ambizione è stata quella di verificare il punto di incontro della nostra idea con la realtà.

L'idea di partenza è ispirata ai Sassi di Matera: architettura spontanea, uno specchio che riflette esigenze umane reali. È un progetto che si adatta ad ogni luogo per il suo diagramma semplice e versatile. Per questa ragione lo si è considerato il punto di arrivo.

Il processo non è stato immediato: il progetto si è arricchito di vari significati, non sempre corretti; esso è stato sintetizzato, smembrato, ridotto all'osso, fino a diventare un insieme di frammenti.

La terrazza, che trova la sua genesi nel sistema del vicinato, in questo vivere insieme, lega il tutto in modo da riproporre uno stile di vita in un certo senso universale e per questo il percorso di frammentazione dell'idea di partenza, confluito in un processo di estrema sintesi e semplificato fino all'estremo, diventa un concetto applicabile ovunque.









È meraviglioso che una generazione che si difende dal caldo con un condizionatore e dal freddo con il riscaldamento centralizzato, possa sentire il desiderio spirituale o fisico del viaggio.

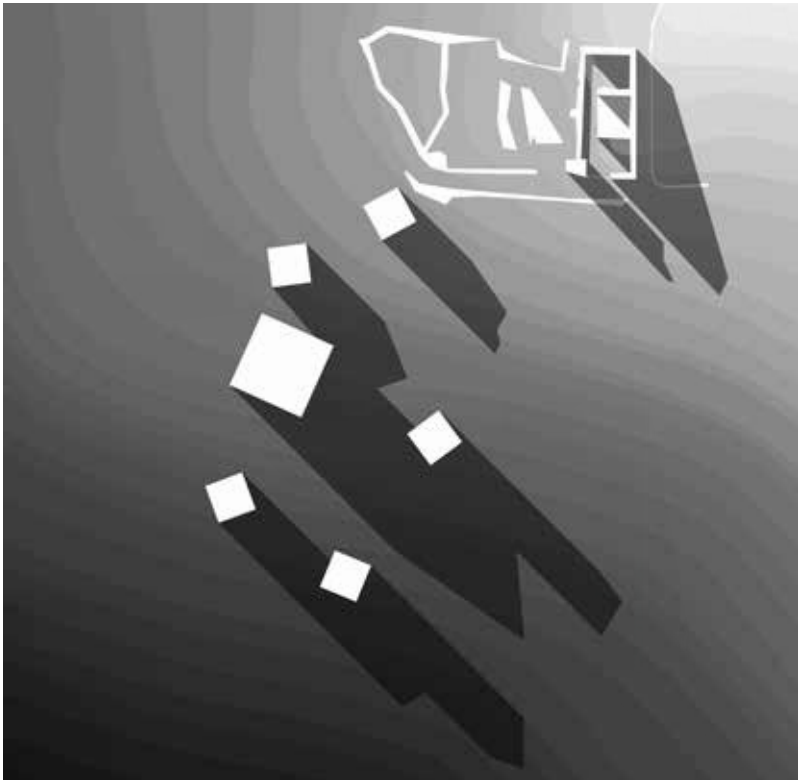
Bruce Chatwin

# URSA MINOR VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA

Elisa Monaci

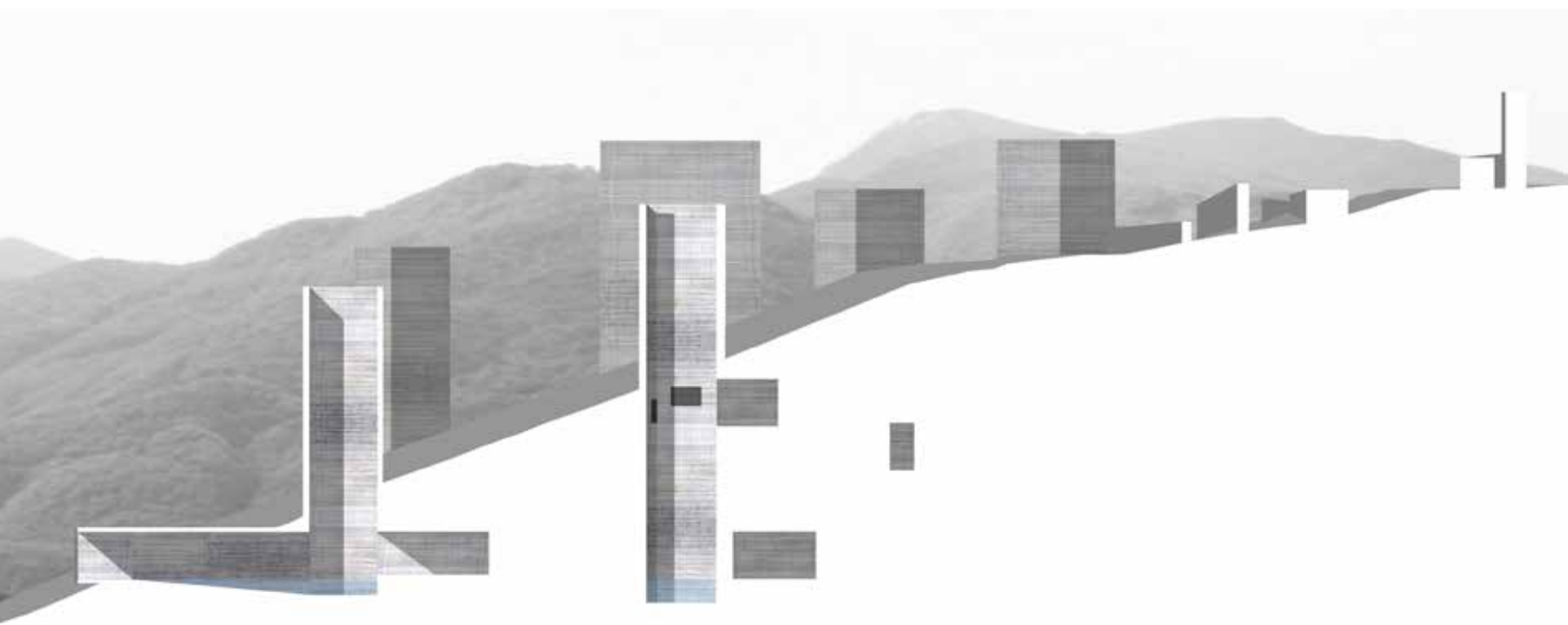
Vincenzo Moschetti

Francesca Paparo



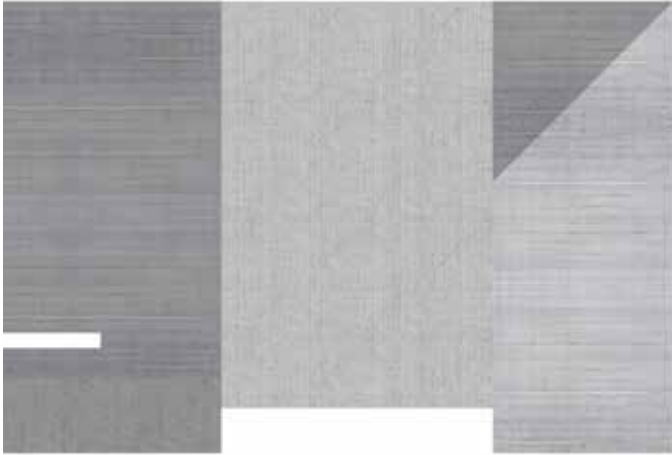
L'omaggio al tema del viaggio è nato spontaneo fin dall'inizio di questa particolare ricerca architettonica. È proprio qui, infatti, che trovano fondamenta le radici del progetto. Il nomadismo – come scriverebbe Chatwin – è un *viaggio che non soltanto allarga la mente: ma le dà forma*, la forma da cui tutto inizia: il principio. Allo stesso modo, affinché questo diventi una realtà costruita, bisogna fare uno scatto diverso e non soffermarsi esclusivamente a tale fenomeno, ma bisogna capire da cosa derivi quest'ultimo – e soprattutto – cosa guidi queste persone che migrano da un posto ad un altro. La risposta è nel cielo, non inteso in senso religioso, ma in quel cielo scientifico e poetico fatto di stelle, di costellazioni. Questo è il punto d'arrivo, la costellazione dell'Orsa Minore. È quindi quest'ultima, con la Stella Polare, che, portata nella Grande Pianta, ricorderà le antiche presenze di pellegrini accampati di notte con i loro lucenti falò accesi; attorno ai quali – magari – venivano raccontate migliaia di leggende. Arrivando ai piedi dello xenodochio l'effetto è quello di una S. Gimignano perduta con le sue torri, al di fuori delle quali non si percepisce cosa accada all'interno. Solo entrando attraverso l'unico

ingresso previsto in corrispondenza dell'edificio più vicino alla via si può iniziare a comprendere il gran caos regolato che domina l'intera costruzione: un vero e proprio labirinto. La maggior parte delle camere affaccia sui pozzi che all'esterno – per l'appunto – si configurano come torri e che all'interno, invece, creano una prospettiva basata sul rapporto acqua – luce – cielo. Seguendo il pensiero di Kafka, secondo il quale *i sentieri si costruiscono viaggiando*, anche l'intero disegno si scopre muovendosi, come dei nomadi, dei viaggiatori erranti, tra i vari livelli e tra i vari percorsi che, come sentieri, portano alle terme raccordando in un unico piano l'intera grande e apparentemente disorganizzata pianta. Tutto è basato sullo scavo, sul viaggio, sulla scoperta, sulla ricerca che culmina con l'arrivo all'ultima vasca, la più importante, quella che segna la fine del viaggio e l'inizio di uno nuovo; quella che porta ad incontrare nuovamente il paesaggio di Montelungo, un paesaggio lasciato alla soglia dell'ingresso e ritrovato con meraviglia grazie alla guida della luce.



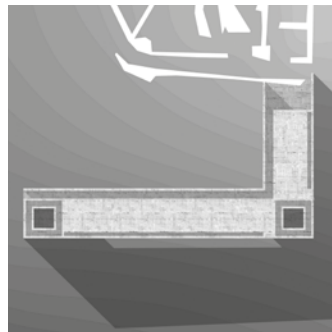
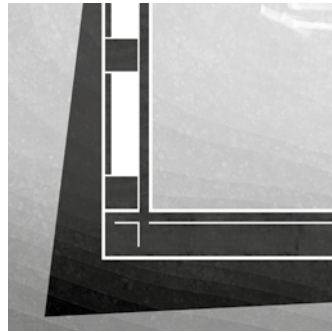
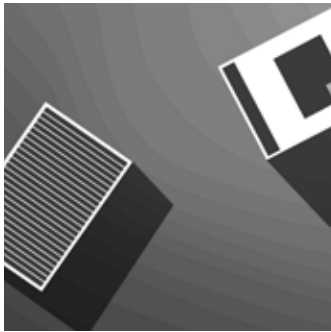
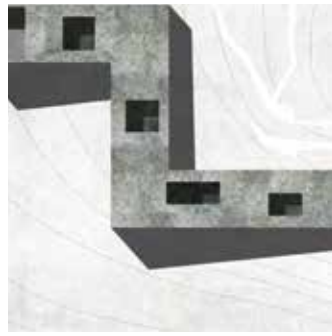












Niccolò Maccioni  
Marco Paoli  
Beatrice Perticaroli  
Irene Magni  
Lucrezia Mainardi  
Ester Mariucci  
Sara Manelli  
Annalisa Petito  
Eleonora Mariotti  
Marco Nucifora  
Elisa Pardini  
Francesco Martelli  
Fabio Messeri  
Martina Meoni  
Francesca Moruzzo  
Elisa Monaci  
Vincenzo Moschetti  
Francesca Paparo  
Chiara Moretti  
Alexander Palagano  
Luisa Palermo  
Raffaella Nardelli  
Valentina Perra  
Adele Piccioni  
Simone Mardo  
Andrea Pazzaglia  
Giorgio Pluchino  
Riccardo Niccolini  
Gidi Mordechai

Alessio Orrico  
Lea Prococic  
Areta Palaj  
Federico Orazzini  
Martina Palmisano  
Licia Petracaro  
Valentina Panella  
Lisa Parmigiani  
Valentina Pascale  
Debora Pietracito  
Tatiana Pignatale  
Marco Passariello  
Silvia Pecchioli  
Edoardo Piampiano  
Fiammetta Conforti  
Laura Beaudu  
Valerio Mascia  
Giacomo Parrini  
Matea Masina  
Iva Skejic  
Riccardo Martellini  
Marzia Miluzzi  
Marco Mariotti  
Marco peruzzi  
Riccardo Poggianti  
Silvia Magnolfi  
Elena Mucci  
Elena Migliorini  
Valentina Pinzauti  
Sara Priolo







UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE