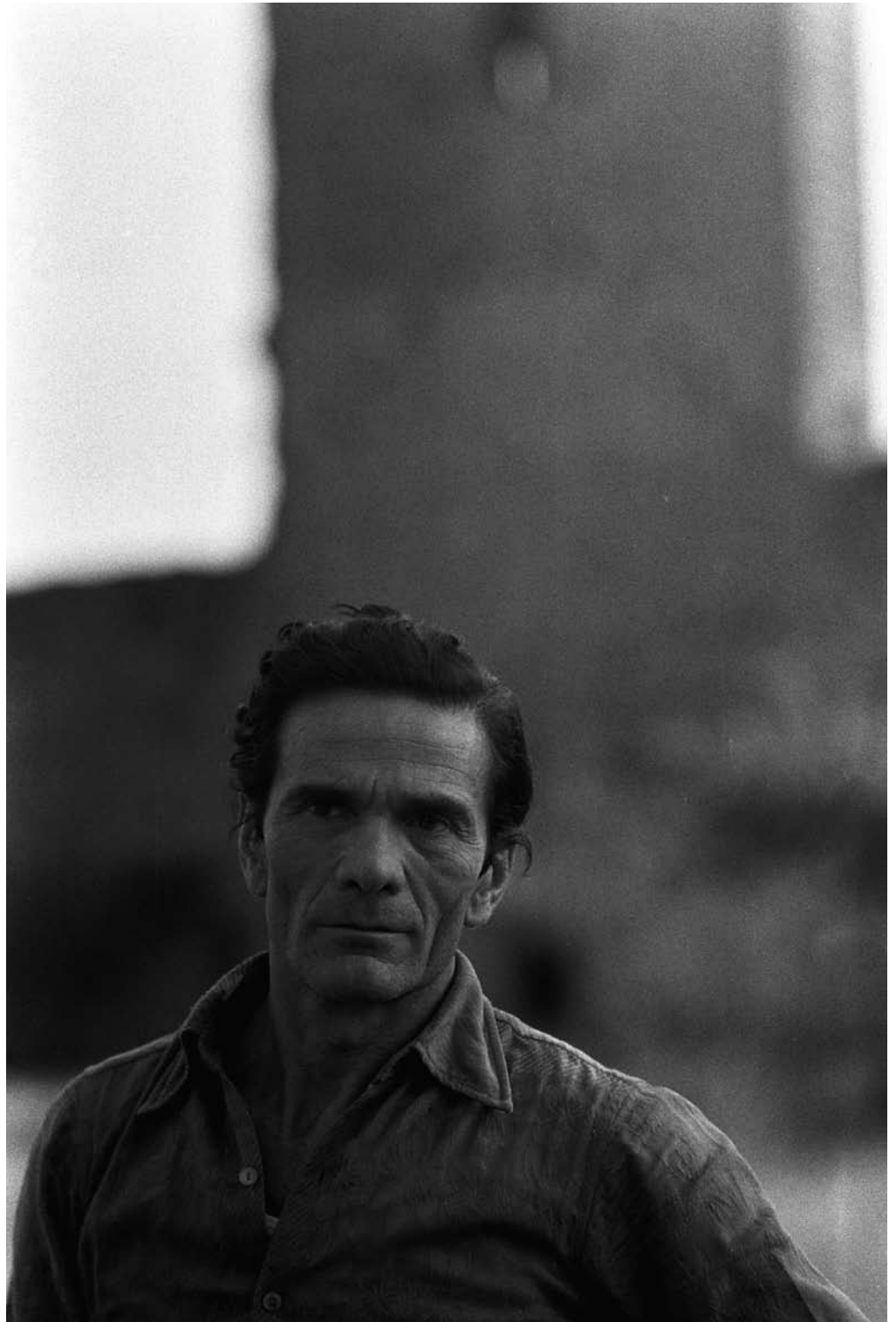


FIRENZE architettura

1.2015



costruire con poco



FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Periodico semestrale
Anno XIX n. 1

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

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

cinemazero



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE | architettura

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

Periodico semestrale*

Anno XIX n. 1 - 2015

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

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

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

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

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista

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

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

CC 2015 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

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

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

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

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

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

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

FIRENZE architettura

1.2015

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

Toshiko Mori

Thread The Sinthian Center: the Albers Cultural Center and Artists' Residency

Michelangelo Pivetta

Il filo di Arianna

"Mille passi cominciano sempre da uno."

Proverbio dell'antico popolo San.

L'Africa racchiude il segreto dell'uomo, celando, almeno nella sua parte più originale, tutto ciò che l'umanità rappresenta, ogni bellezza e ogni tragedia. Chiunque abbia avuto modo di accedere alla conoscenza di questo segreto non potrà mai dirsi uguale a prima.

L'Architettura, che ovunque è la forma di espressione più evidente e virale dell'uomo, in Africa non lo è; lì l'Architettura, quella originale, perde qualsiasi valore iconico per ridursi magnificamente al solo carattere di necessità. Essa lascia il ruolo ordinatore al caso e quello di funzione allo svolgimento di problemi minimi: ripararsi dalla pioggia o difendersi da altri uomini o animali.

Eppure la storia africana ci ha consegnato memorie di imperi antichi e immensi e la conoscenza delle loro architetture eroiche, ma l'*evoluzione involutiva* imposta negli ultimi trecento anni dall'*uomo bianco* ha sbarrato la strada al naturale percorso di crescita di centinaia di milioni di persone.

Nell'ambito di una specie di pietoso - nel senso della *pietas* - percorso di ricucitura e riavvicinamento tra civiltà *bianca* e *nera* si inseriscono alcune preziose collaborazioni. Necessaria per lo svolgere di queste è la realizzazione di altrettante architetture in grado di contenerle. Talvolta queste architetture, soprattutto nei tempi più recenti, investite di ruoli che travalicano la semplice funzionalità, riescono a divenire parametri di una rinascita culturale e sociale, accompagnata dalla sincronica presa di coscienza del valore univoco della propria autonoma identità.

Il Senegal tra tanti paesi dell'Africa subsahariana può essere ritenuto tra i fortu-

nati sostenitori di un equilibrio miracoloso sospeso tra tensioni tribali e dinamiche geopolitiche internazionali e ora anche religiose. A questo ha certamente contribuito lo spesso substrato di intellettuali e artisti che il paese ha, nel tempo, coltivato e incentivato. L'*Ecole de Dakar*, il *Festival Mondial des Arts Nègres*, la *Biennale di Dakar* sono i nodi attorno ai quali fin dagli anni Sessanta si concretizzano esperienze collettive di espressione, condivisione e divulgazione *trans-tribale* e *trans-religiosa*, alimentando una particolare e sostanziale coscienza di se in quanto libertà e comunione di popolo.

Nell'ambito di questa capitalizzazione socio-culturale sul territorio si inserisce *Thread*. Opera che ha come principale obiettivo quello di accogliere, per potenziarle, comunità di artisti locali altrimenti disperse sul vasto e difficile territorio del paese africano.

Toshiko Mori, dopo l'intensa attività che l'ha vista impegnata in realizzazioni immerse nei melliflui paesaggi della East Coast americana, si è dedicata a questo inedito impegno progettuale con una rinnovata capacità propulsiva. Certamente questo incarico ha potuto rendere concreto l'impegno da sempre profuso, come membro del *World Economic Forum Council*, nell'ambito della teoria che l'Architettura sia ovunque una delle *risposte* più adeguate alla soluzione dei problemi sociali.

La realizzazione in una zona rurale del Senegal di un centro culturale per le arti e gli artisti appare come uno dei temi ai quali ogni architetto dovrebbe ambire. Ideare un'architettura funzionale allo svolgimento di attività legate alle arti in un luogo disagiato per un popolo assetato di cultura e bisognoso di luoghi dai quali evangelizzarla, racchiude in se



1

Thread - The Sinthian Center:
the Albers Cultural Center and Artists' Residency
Sinthian, Senegal
2014

Progetto:
Toshiko Mori Architect, New York

Foto:
© Iwan Baan Photography B.V., Amsterdam





3

ogni ingrediente fondamentale dell'idea intima del fare Architettura.

L'architetto newyorkese ha svolto il tema sagacemente, sfruttando ogni problematica a proprio vantaggio e introducendo nel complesso progetto un'impostazione in equilibrio tra memoria, tradizione, innovazione, semplicità di realizzazione con tecnologie locali e condivisione delle inedite matericità che il palinsesto del costruire africano ha messo a disposizione. Una grande copertura realizzata utilizzando il tipico *thatch* africano - tetto costruito intrecciando steli di quello che noi, nella sua declinazione africana, chiameremmo *falasco* - assolve alla funzione di oggetto architettonico principale, ma anche a quella di raccolta dell'acqua, rifornendo circa la metà del fabbisogno idrico dell'intero villaggio. Questo velo abbraccia, proteggendoli dal sole e dalla pioggia, gli spazi sottostanti che si articolano secondo un apparentemente casuale susseguirsi di pieni e vuoti attorno a volumi aperti e spazi chiusi, concettualizzati non solo per una precisa funzione ma anche secondo una aspirazione di indefinita utilità.

Al pari delle geometrie di interazione tra le abitazioni di un qualsiasi agglomerato rurale dell'Africa sub-sahariana, anche

qui le relazioni avvengono in maggioranza all'aperto, in quegli spazi interstiziali che la saggezza endemica di un'*urbanistica spontanea* antica di millenni riesce a farli divenire luoghi prediletti della socializzazione e della vita delle comunità tribali.

Allo stesso modo le *regole* dell'edificio seguono lo svilupparsi delle tensioni compositive ideate da Toshiko Mori in una dinamica morbida, aritmica ma volutamente persuasiva, accompagnando per mano l'uomo senza alcuna esitazione.

Scarto compositivo fondamentale è la proposta planimetrica nella quale l'architetto giapponese gioca con le forme del costruito tradizionale. Scambia infatti le gerarchie usuali, svuotando e scoprendo gli spazi circolari che normalmente identificano un pieno e copre gli spazi interstiziali che al contrario di solito sono il connettivo interstiziale all'aperto.

Efficaci i riferimenti utilizzati per realizzare la struttura del tetto e le porzioni di parete destinate alla microventilazione, dove l'architetto utilizza *espediti mnemonici* destinati a suggerire l'origine di scelte tecniche dichiarate come necessarie. Questa prassi, comune nei grandi progetti, definisce la possibilità di lettura di un progetto attraverso più stratificazioni a

seconda della scala di interazione scelta dall'osservatore.

Il primo di questi *espediti* riguarda la struttura del tetto che, accennando alle origini nipponiche del suo ideatore, è realizzata attraverso la legatura di pali di bambù secondo una tecnica simile a quella dei *Gasshō* tipici delle *Minka* del Giappone rurale. Un atto non trattenuto di firma, quasi non rintracciabile, ma evidente e imperituro.

Il secondo riguarda il disegno delle pareti ventilanti che partecipa, assieme alla geometria del grande tetto, alla falsa immagine di *precarietà* che la struttura vuole in alcuni punti comunicare. Ma non solo, vuole contestualizzare la memoria del committente, o per meglio dire promotore, attraverso la riproduzione ideale di una delle sue grafiche *Op-art*. Infatti è grazie all'impegno economico ed organizzativo della *Josef & Anni Albers Foundation* che tutto ciò è stato reso possibile.

Roberto Filippetti ha recentemente ben esplicitato con il termine di *modernità ibrida* il senso di certa parte di architettura africana contemporanea. Qui sembra perfettamente calzabile invece il concetto di una ibridazione protesa verso la necessità di esistere e fiera portatrice di



4

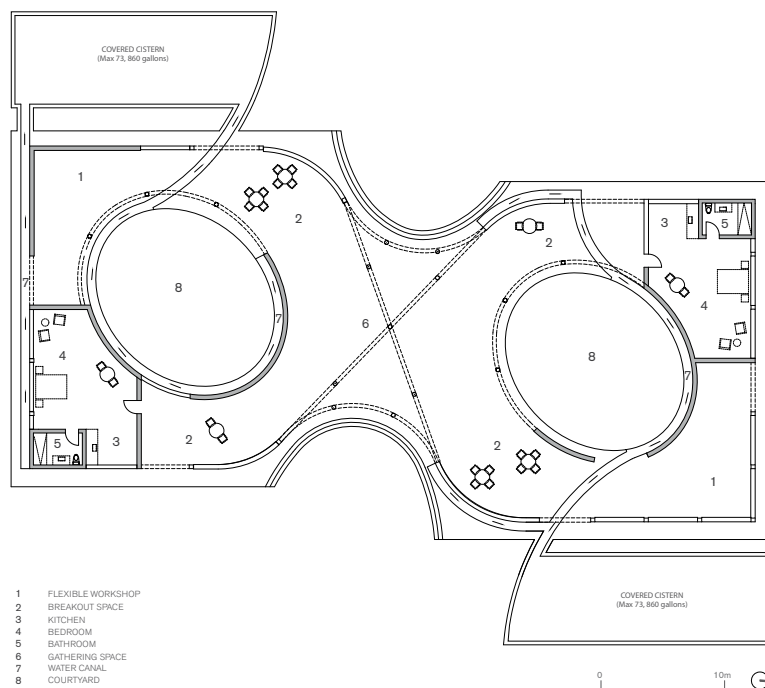
quel senso di sana povertà originato da un'architettura essenziale ma al contempo declinata in modo perfetto.

Nella generazione di progetti come *Thread* ciò che importa anche è l'aspetto collaborativo della costruzione, la sua crescita all'interno di un gruppo sociale o di un luogo geografico, il suo uso per ciò che sarà in grado straordinariamente di fare, determinando, ancora una volta, come l'Architettura sia ineguagliabile strumento per creare civiltà.

Thread significa filo, ma non solo, anche nel nome la profondità di lettura può essere altra. Un filo può essere elemento unitario in grado di generare organismi infinitamente più complessi. Un filo ha la capacità di legare, tessere, connettere.

Thread è un Filo di Arianna in grado di intrecciare le comunità utilizzando il significato dell'arte per accrescerne la coscienza e la cultura; un vettore capace di condurre fuori dalle tenebre di un labirinto di povertà e radicalismo rinsaldando il rapporto con la propria identità attraverso il saggio linguaggio di un'architettura legata al contesto in cui si radica.

Questo è l'inizio di un lungo percorso del quale *Thread* è il primo indispensabile passo.



5



Pagine precedenti:

- 1
L'edificio nel paesaggio subtropicale del Senegal
- 2
Inquadramento planimetrico dell'area di intervento
- 3 - 4
I grandi vuoti coperti predispongono alle attività ricreative e artistiche all'aperto
- 5
Pianta: il disegno dei vuoti genera le necessarie geometrie anche per la raccolta dell'acqua piovana
- 6 - 7 - 10
I grandi spazi coperti ripropongono moltiplicandole le caratteristiche della cultura architettonica dei villaggi africani
- 8
Mock-up delle pareti in laterizio la cui tessitura richiama geometrie Op-Art
- 9
Prospetti: La grande copertura continua si contorce come un unico oggetto generatore di spazi



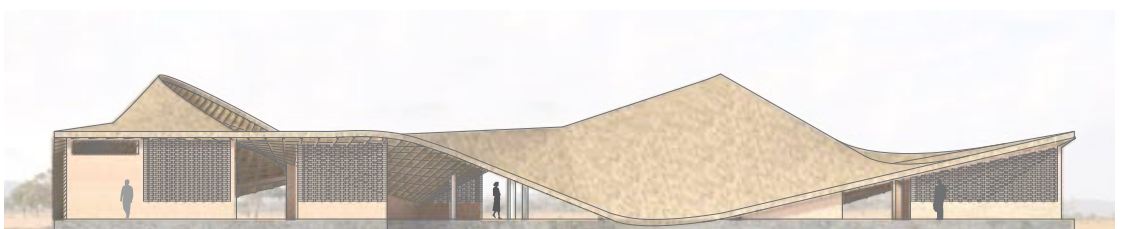
8



7



WEST ELEVATION



EAST ELEVATION

9



10



two wings (built at different moments during the Seventies). Direct access from the courtyard gives the sense of rooms of passage, one within the other, recalling an ancient, perhaps rural or peasant way of life.

A cursory wooden bridge with bayonet railings – boundary between the flatland and the private space of the poet – serves as entry into the stone parallel-epiped at the base of the broken tower. There, as in fairy-tales, are four doors: two placed at the axis of the castle and the house – the spaces at the interior and exterior of the walls: north and south – the two other opposite doors are at the centre of the dwelling spaces: to the east the bedroom, the bathroom and the studio; to the west his mother Susanna's bedroom, divided from the spacious living-room by a bathroom and a kitchenette. In contrast to the rest of the structure, which is placed against the wall, the living-room presents a sudden break: taking advantage of an existing breach, it distances itself from the base of the wall to invent itself as a wall-less pavilion, between the courtyard and the trees, in which the space is dominated by a large fireplace.

The rooms stand on a stone base which accommodates the uneven nature of the ground; in the interior spaces the flow of the narrative of the stone walls is punctuated by narrow gaps which allow the sunlight from the south, whereas towards the languid northern light the wooden walls are characterised by large windowpanes which dilate space towards infinity.

The CASTLE/HOUSE is a sort of theorem of light: nested within the eternal shadow which originates in the walled concavity, it assumes the role of the Lucretian spectator faced towards the full light of faraway landscapes, when "[the first ray of mere sun] distributes... to the buildings... the appearances of inhabited shells, which they are, of gesture and of life"².

The "house like myself" which PPP wanted, pursued, that he "designed" together with a very young Dante Ferretti, and realised with the same mastery with which they dealt with the demanding set designs for his films, is characterised by a timeless modernity.

In the rooms that the prophet loved one can still breathe the silence of faraway gazes, of readings and words written in industrious quiet; of skillful brush strokes on a thousand white sheets of paper, of presences and absences. His visage absorbed, the hands busy correcting a ream of texts typewritten with letter 22, the body defenseless in rooms of Franciscan simplicity: subjects immortalised, in the second week of October, 1975, by the camera of Dino Pedriali³. In his room/studio, facing infinity, PPP had placed a wooden table, Scarpa's Valmarana, and a comfortable leather armchair, "(...) next to the fireplace, on an uneven stone made flat by a glass pane, Pier Paolo would gather some books, those necessary, because – Graziella Chiarocossi Cerami recounts – he would bring from Rome only those that he needed for writing"⁴.

Translation by Luis Gatt

¹ "in September, with Bassani at the wheel of his automobile, he went on a wonderful trip around Central Italy, following the footsteps of Giotto and Piero della Francesca: Florence, Arezzo, Perugia, Todi, Spoleto..." in Nico Naldini, *Pasolini, una vita*, Tamellini edizioni, Albaredo d'Adige (VR), April 2014 [Einaudi, Torino, 1989], p.208.

² Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, 1923

³ Dino Pedriali's photos are published in: *Pier Paolo Pasolini, Fotografie di Dino Pedriali*, John&Levi ed, 2011.

⁴ A fragment of Graziella Chiarocossi Cerami's stories during our journey from Rome to Chia. A heartfelt thank you to her for giving us the opportunity of visiting the rooms that her cousin PIER PAOLO loved, and for allowing us to consult precious documents.

A story of emotion. Travelling towards Pier Paolo Pasolini's hermitage in Chia by Andrea Volpe

(page 16)



The appointment was in Piazza Mazzini at 10.30. The taxi was late, brief pleasantries were exchanged. It was early May in Rome and there was already hot African weather. "You get the car, you drive it..." Graziella smiled but decisively handed me the keys while I feigned nonchalantly¹. Inside however I felt like exploding, from emotion, from the responsibility.

We departed. Direction Chia. But first we had to get out of Rome's *Foro Italico*, and *Ponte Milvio*, then the notorious *Ponte Flaminio* designed by Armando Brasini; the bridge on which Nanni Moretti in an episode of *Caro Diario* must pathologically pass over on his Vespa scooter at least twice a day. It's a scene that precedes a few minutes before another scene, which is accompanied by the music of Keith Jarrett's *Köln Concert*. As Nanni Moretti says in this scene, it is a journey towards "the place where Pasolini was killed".

Perhaps it's the most beautiful homage to Pasolini: dry, heart-breaking,

without rhetoric and in jealous naivety I even did it myself, obviously on a Vespa, during those days of my life in Rome.

I was thinking about this while I followed Graziella's directions for the *Autostrada del Sole*. And so another pilgrimage with scattered fragments of memories and disorder but at the same time there was a conscious effort of having to stay morally clean. After all we were not going to Lourdes.

Why then was this childish emotion trying to dominate me? Was there an unconscious desire for a miracle? Was I expecting some revelation or prophecy? In the meantime, the windshield revealed the damaged skyline of Orte, one of the set on "*La forma della città*"². The incongruous condo that troubled Pasolini so much was inevitably multiplied and turned into faux-rustic neighbourhoods with neat rows of industrial prefabricated buildings, which assaulted the hill and plains below. Yet it is still the most ancient and remote Tuscia that welcomed us. Despite the building of so many scars, that landscape for us hypersensitive motorway travellers is still the one described in the finale of Pasolini's confessional poem *Poeta delle Ceneri*³.

Indeed, at the River Jordan and the Middle East's *Gospel according to St. Matthew* one can find a few kilometres from the road at Torre di Chia the ancient early medieval fortification bought by Pasolini in 1970 where he wrote his final novel as a hermit.

I thought to myself that it was actually a bit difficult not to expect a sacred experience from this tour, or at least another baptismal rite. After all, we were heading towards the Palestine of Viterbo, renowned thanks to the movie and the mythology on which we grew up on⁴.

First though, with a little of tension in the air we stopped at a motorway service. Graziella couldn't find the keys to the house, which consequently lead us to the fear of a wasted trip. However, once past the gate that separated the forest from the large open space inside the ring of walls the feeling disappeared. A theatre company warmed up on music and songs. They came out of the wooden pavilion next to the medieval castle restored by Pasolini along with the young Dante Ferretti⁵. The poet used to draw in the pavilion.

The sun was up, the air hot, the light was too strong and the shadows were too dark, surely the worst time to take photos. But these issues were now irrelevant. The problem laid elsewhere. How could you reasonably record being there? How could you think of taking more photographs after those shot by Gideon Bachmann, Deborah Beer and Dino Pedriali, the last witness to the intimacy of the home of Chia⁶?

And then there was a presence, an absence so strong. Forty years have passed since the death of Pasolini and very few from that of Vincenzo Cerami. The house is still closed, hidden by the great wall that protected the ruins. It was inaccessible despite a wooden bridge with surprisingly Japanese characters, past the front rampart, on the plateau where we silently stood. And then there was the passageway to a narrow entrance.

To understand the place we carefully studied detailed records of black and white photographs: Pasolini posing before the walls, before the high tower of Chia, waiting at the front door as an enigmatic guest that still benevolently welcomed us. His spirit will live forever over that threshold. Transfigured in his home between the landscape, he is framed, protective looking.

Some of his last verses in dialect from *La nuova gioventù* (The New Youth) came to my mind. They illustrate nostalgia for rural culture in Friuli, where a similar humble beauty was turned into cinematic experience in the style of Chia Mountains. Caught in a sequence of windows, like frames of a long sequence shot, they turn north following the trail of ancient walls as if to embrace the distant Apennines.

"(I) The sun gilds Chia with its pink oaks and the Apennines know of hot sand. I am a dead man here, who returns today in a day of celebration March 5, 1974. [...] Peasants of Chia! Hundreds of years or a moment ago I was in you. But now, from the time the land is abandoned you are not in me..."⁷

The door was finally opened here. Feelings of denial, desire, were fulfilled by the miracle of crossing the threshold of this house, which is both a poem and a narrative film made of space, light and shadow. It was therefore a pure architectural fact. P.P.P. believed it to be an apodictic demonstration of the possibility of construction of the new by virtue of the profound dialogue with tradition. It was architecture literally supporting the old, to the *strength of the past*. It was time to go. We moved away from a house whose character "more modern than any modern" house⁸ was ultimately for us architects, too prone to enthusiasm, one of the most authentic self-portrait of Pasolini.

translation by Michael Phillips

¹ These brief notes seek to describe the atmosphere of the journey made to Torre di Chia last May 9, made possible thanks to the kind availability of Pier Paolo Pasolini's nephew Graziella Chiarocossi Cerami.

² This refers to "*Pasolini e...la forma della città*", a short film directed by Paul Brunatto in the autumn of 1973 for Rai, an episode of *land...tv* show, curated by Anna Zanoli, a former student of Roberto Longhi. Roberto Chiesi includes this short film in Pasolini's body of work, *Lo sguardo di Pasolini la forma della città, un film di Pier Paolo Pasolini e Paolo Brunatto* in www.pasoli.it/articles/pasolini.htm, where he essentially puts together the suggestion by Naldini, Contini and Laurencin of the real possibility of inclusion in PPP's official filmography of Rai's episode which employed Brunatto as their established director.

³ *Ebbene ti confiderò prima di lasciarti che io vorrei essere scrittore di musica, vivere con degli strumenti dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare, nel paesaggio più bello del mondo, dove l'Ariosto sarebbe impazzito di gioia nel vedersi ricreato con tanta innocenza di querce, colli, acque e botri, e lì comporre musica l'unica azione espressiva forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà"* Pier Paolo Pasolini, *Poeta delle Ceneri*, Archinto editore, Milano, 2010 (revised edition based on the typewritten original document).

⁴“Le riprese di ‘Medea’, che inizialmente si intitolava ‘Le visioni della Medea’, iniziarono alle ore nove del 1 giugno 1969 a Uchisar, in Cappadocia [...] il 27, la troupe, ritornata in Italia, effettuò le riprese presso il fiume di Chia, non lontano da Viterbo, sottostante un’antica torre medievale...” in Roberto Chiesi, *Dossier Pasolini 1969-1972, I. Le visioni barbare di Medea*, in *Pasolini sconosciuto*, curated by Fabio Francione, Falsopiano Edition, Alessandria, 2008, p. 243

⁵“Ho aiutato Pasolini a costruire una casa di cristallo perfettamente trasparente e col tetto in erba, in località Chia in provincia di Viterbo: non si sa che fine abbia fatto...” in “Intervista a Dante Ferretti – Scatti corsari nel paese svelato da Pasolini”, Laura Laurenzi, *Il Venerdì di Repubblica*, 21 Ottobre 2011. Others interesting news concerning Pasolini’s intense relationships with the Tuscia region are reported in Silvio Cappelli, *Pier Paolo Pasolini: dalla Torre di Chia all’Università di Viterbo*, Vecchiarelli Editore, Manziana (Roma), 2004.

⁶ For a comprehensive presentation / interpretation of photos taken by Pedriali at the request of Pasolini and read by Elio Grazioli and Marco Bazzocchi “*Pasolini ritratto da Dino Pedriali*” <http://www.doppiozero.com/materiali/recensioni/pasolini-ritratto-da-dino-pedriali>

⁷ From *Ciants di un muàrt in La nuova gioventù*, Einaudi, Torino, 1975.

⁸ Pier Paolo Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano, 1964. This verse read by Orson Welles and voiced by Giorgio Bassani, appear in the famous episode *La ricotta* in *RoGoPaG* later known as *Laviamoci il cervello*, 1963.

Toshiko Mori

Thread - The Sinthian Center: the Albers Cultural Center and Artists' Residency by Michelangelo Pivetta.

(page 26)



The Ariadne's thread

“Thousand steps always start by one.”

San old tribe proverb.

Africa holds the secret of man, hiding, at least in its most original part, everything that humanity is, every *beauty* and every *tragedy*. Anyone who had access to the knowledge of this secret will never be the same as before. Architecture, which everywhere is the most obvious and viral of man expression, it is not in Africa; there Architecture, the original one, loses any iconic value to magnificently reduce itself just into a necessity. It leaves the role of regulator at the case and the role of function to solve minimum problems: to protect from the rain or defend against other men or animals. The African history gave us memories of ancient and vast empires and the knowledge of their heroic architecture but, the *regressive evolution* imposed, in the last three hundred years, by the *white man* blocked the road to the hundreds of millions of people natural growth path.

As part of a kind of pitiful - in the sense of the latin *piety* concept - path of mending and rapprochement between *white* and *black* civilizations some valuable collaborations occur. The realization of many architectures capable to contain these operations is necessary. Sometimes these architectures, especially recently with roles that are beyond the simple functionality, become parameters of a cultural and social renaissance, accompanied in the same time by a synchronous awareness of their unique self-identity value. Senegal between many countries in sub-Sahara Africa can be considered among lucky supporters of a miraculous balance, suspended between tribal tensions and geopolitical - and now religious - dynamics. The thick intellectuals and artists substrate that this country has over time cultivated and encouraged, certainly helped to reach and maintain this positive situation. The *Ecole de Dakar*, the *Festival Mondial des Arts Nègres*, the *Biennale de Dakar* are some fulcrums around which, since the sixties, collective experiences of expression materialized, allowing the trans-tribal and trans-religious sharing, plumping a particular and substantial consciousness of freedom and people communion. *Thread* fits as a part of this social and cultural capitalization. The main goal of this work is to welcome and to strengthen the local artists community that otherwise would be dispersed over the vast and difficult territory of the African country.

Toshiko Mori, after a intense activity during which she has been involved in a lot of realizations immersed in the mellifluous landscapes of the USA East Coast, has dedicated itself to that project with an unprecedented design effort with a renewed and propulsive ability. Certainly this assignment could make a concrete commitment from always made, as a member of the *World Economic Forum Council*, under the theory that the architecture is, everywhere, one of the most appropriate responses to solve the social problems. The realization of a Cultural Centre for the arts and artist in a rural area in Senegal appears as one of the themes to which every architect should aspire. To devise a functional architecture for the activities related to the arts in an inconvenient place for a community thirsting for culture and in need of places from which to evangelize it, it seems to enclose each key of the intimate idea of making Architecture.

The newyorker architect shrewdly developed the theme, exploiting every problem to her advantage and introducing in the project an approach that is in balance between tradition and innovation, simplicity of implementation with indigenous technology and sharing of unusual material that the African way of building made available.

A great canopy made using the typical African *thatch* - a roof built by weaving stalks of what we, in its African declination, would call sedge - performs the task of the main architectural object, but also is a water collector that supplies about half water need of the entire village. This cover embraces, protecting from the sun and rain, the spaces below that are divided in a seemingly random succession of solid and empty volumes around open and closed spaces, conceptualized not only according to a specific function but also according with an aspiration of indefinite utility.

Such as the geometry of interaction between the houses of any rural settlement in sub-Saharan Africa, even here, relations take place mostly outdoors, in those interstitial spaces that a thousands years old endemic wisdom of *spontaneous urban planning* can make the favorite places of socialization and life of tribal communities.

The building *rules* designed by Toshiko Mori follow a dynamic but soft, arhythmic but deliberately persuasive tensions progress that accompanying hand by hand the man without any hesitation. The composition critical *run-out* is the planimetric proposal in which the Japanese architect plays with the traditional forms. She swaps usual hierarchies, emptying and discovering the circular spaces that usually identify a full and covering the interstitial spaces that are normally opposed to the interstitial connective outdoors.

The references, used to create the roof structure and the wall portions for micro-ventilation, are *mnemonic resources* intended to suggest the origin of technical choices declared as necessary. This practice, common in best architecture projects, defines the possibility of reading a project through multiple layers depending by the scale of interaction that could be chosen by the observer. The first of these *resources* it is the structure of the roof that, in reference to the Japanese origins of its creator, is achieved through the bamboo binding according to something like the *Gasshō* of the *Minka* typical houses in the rural Japan. An act not withheld signing, almost undetectable, but clear and imperishable. The second *resource* concerns the design of the ventilating walls that participates, together with the geometry of the large roof, the false image of precariousness that the structure seems to communicate. Not only that, it wants to expose the memory of the client, or rather the promoter, through the ideal reproduction of one of his Op-art graphics.

Roberto Filippetti recently well explicate the terms of *modern hybrid* sense about some part of contemporary African architecture. Here it seems perfectly able to be fitted instead the concept of a hybridization leaning towards the need to exist and proud bearer of that sense of *pure poverty* originated by an essential, but at the same time perfectly declined, architecture.

What is also important in projects such as *Thread* it is the collaborative aspect of the building, its growth within a social group or a geographic location, its use for that it will be able to do extraordinarily determining, once again, as the architecture is unique tool to create civilization.

Thread means wire, but not only. A thread could be the unitary element capable to generate more complex weaving. A thread has the ability to bind, weave, connect. *Thread* is like an *Ariadne's Thread*, it is able to weave the community using the significance of art in order to increase the awareness and culture. It could be a vector capable to lead out from the darkness of a poverty and radicalism labyrinth, reinforcing the relationship by the identity through the architecture language. This is the beginning of a long journey where *Thread* is the first essential step.

Aires Mateus

When building INEXPENSIVELY becomes a LUXURY

by Maria Grazia Eccheli

(page 34)



On Alberoni Beach, in Venice’s Lido – far from the overcrowded *salons* of the Hotel des Bains – Luchino Visconti designed a sandy courtyard, with simple wooden cabins set as a U; with white and grey/blue striped curtains supported by a slender structure he then amplifies the necessary shade for channeling the sea breeze in the sultry hours of idleness.

In Visconti’s most Proustian film, where Gustav von Aschenbach’s desire for young Tadzio is worn out, the sandy courtyard is inhabited by simple beach chairs and reeds, by the rustling of the white dresses of women protected by wide hats, by the solemn gait of an elegant, pale and silent Silvana Mangano.

