

# FIRENZE architettura

2.2011



## l'indefinibile



Periodico semestrale  
Anno XV n.2

Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:  
Carlo Scarpa, Monumento alla partigiana, Venezia  
foto MGE

Periodico semestrale\* del Dipartimento di Architettura - Disegno Storia Progetto  
via San Niccolò, 93 - 50125 Firenze tel. 055/2055367 fax. 055/2055399  
Anno XV n. 2 - 2° semestre 2011  
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997  
ISSN 1826-0772  
ISSN 2035-4444 on line

**Direttore** - Maria Grazia Eccheli  
**Direttore responsabile** - Ulisse Tramonti  
**Comitato scientifico** - Maria Teresa Bartoli, Giancarlo Cataldi, Loris Macci, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Paolo Zermani  
**Capo redattore** - Fabrizio Rossi Prodi  
**Redazione** - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alessandro Merlo, Andrea Volpe, Claudio Zanirato  
**Info-grafica e Dtp** - Massimo Battista  
**Segretaria di redazione e amministrazione** - Grazia Poli e-mail: [firenzearchitettura@arch-dsp.unifi.it](mailto:firenzearchitettura@arch-dsp.unifi.it)

Proprietà Università degli Studi di Firenze  
Progetto Grafico e Realizzazione - Massimo Battista - Centro di Editoria del Dipartimento di Architettura - Disegno Storia Progetto  
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare novembre 2011

\*consultabile su Internet <http://www.arch-dsp.unifi.it/CMpro-v-p-34.html>

# FIRENZE architettura

2.2011

editoriale	<i>Analogia entis</i> un tentativo di approccio al tema dell'architettura di chiese - Massimiliano Bernardini	2
percorsi	<i>La Tomba di Rocco Scotellaro</i> - Luciano Semerani	6
	<i>Costruire la chiesa</i> - Franco Purini	8
progetti e architetture	Giovanni Chiaramonte <i>L'Altro_Nei volti nei luoghi</i> - Davide Rampello	12
	Paolo Zermani <i>Cappella-Museo della Madonna del Parto di Piero della Francesca</i> - Gabriele Bartocci	20
	Arrigoni Architetti <i>Forme. Complesso parrocchiale del Sacro Cuore a Baragalla, Reggio Emilia</i> - Fabrizio Arrigoni	28
	Fabrizio Rossi Prodi <i>Chiesa di "Santa Maria"</i>	34
	Fabio Capanni <i>Santa Maria a Castel di Lama</i> - Alessandro Masoni	40
	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola <i>"Hic fecit ecclesiam"</i> - Carmelo Provenzano	46
l'indefinibile o del sacro	César Portela <i>Oltremare</i> - Alberto Pireddu	52
	<i>El cementerio de Fisterra: l'idea del progetto</i> - César Portela	57
	John Pawson <i>"abitare la solitudine delle cose perfette"</i> - Maria Grazia Eccheli	62
	Alvaro Siza Vieira <i>Ricostruzione della città e ambiguità della luce</i> - Roberto Collovà	74
	meck architekten <i>Di terra e di cielo</i> - Fabrizio Arrigoni	82
eredità del passato	Wandel Hoefer Lorch Architects BDA Urbanists <i>La tenda di Giacobbe Sinagoga Ohel Jakob a Monaco di Baviera</i> - Erik Wegerhoff	88
	<i>La moschea di Cordova Trasformazioni e logica di un edificio</i> - Daniele Vitale	96
	<i>Monumento Lessico ed ecrasi</i> - Riccardo Campagnola	102
	<i>Il colle degli eroi</i> - Michelangelo Pivetta	108
	<i>Un muso d'aereo precipitato su Cagliari. Raffaello Fagnoni e la Chiesa di San Domenico, 1949-1954</i> - Francesca Mugnai	114
	<i>Il sacro figurativo di Ludovico Quaroni a Gibellina</i> - Caterina Lisini	120
	<i>Giovanni Michelucci, Ernesto Balducci Frammenti di un dialogo sull'uomo e la città</i> - Fabio Fabbrizzi	126
riflessi	Luciano Matus <i>Il filo segreto delle cose</i> - Andrea Innocenzo Volpe	132
	<i>Mitopoiesi del cinema. Una lettura di Medea</i> - Sandro Bernardi	140
	<i>Etiche e forme. Architettura e simposio</i> - Maria Luisa Catoni	146
	<i>Una divina indifferenza cosmica</i> - Paola Arnaldi	152
	<i>Ad animi cultum</i> - Maria Teresa Bartoli	156
ricerche	<i>Il viaggio attraverso</i> - Eleonora Cecconi	162
	<i>Il tempio e il tumulo. La dimensione sacra del paesaggio nell'architettura di Sigurd Lewerentz</i> - Carlotta Torricelli	168
	<i>La magia dello scavo</i> - Carmela Crescenzi	178
eventi	Galleria dell'architettura italiana - <i>Edoardo Detti e Carlo Scarpa - I disegni</i> - Silvia Catarsi	184
	<i>Gli Uffizi di Giorgio Vasari: la fabbrica e la rappresentazione</i> - Olimpia Niglio, Taisuke Kuroda	188
letture a cura di:	<i>Michelangelo Pivetta, Eleonora Mantese, Stefano Suriano, Francesco Gastaldi</i>	190
english texts		192

# John Pawson



*“abitare la solitudine delle cose perfette”*

Maria Grazia Eccheli

Memorie di patii solitari e di antichi conventi, unite alla suggestione di forme dettate dal luogo, sembrano essere alla base del rigoroso progetto di John Pawson; la cui non comune capacità di saper *vedere* inaspettate virtualità nei segni più nascosti è sorprendente in tutte le sue opere. Una capacità che viene esaltata dal carattere di lacerto di luoghi in cui, ad aver avuto il sopravvento, è l'indifferente vita della natura: nelle stanze senza tetto, nelle rovine di una casa padronale e dei suoi annessi rustici...

Secondo l'intuizione di Borges ogni luogo è archeologico: a scavare si troverebbero frammenti di quanti ci hanno preceduto: *“parole sradicate e mutilate, parole di altri...”*, lo stesso Pawson pare cosciente che nessuna innovazione può abbandonare una ragione antichissima. Come in un palinsesto, l'immagine del convento di Nostra Signora di Novy Dvur si sovrappone a quella, laconica e distrutta, della corte precedente, così che il nuovo monastero appare quasi una misteriosa trasmutazione del senso del luogo. Concependo la nuova architettura come stratificazione su un che di originario, Pawson ri-scrive il nuovo nelle stesse misure e geometrie dell'esistente, riservando solamente alla Casa di Dio il compito indicibile del Sacro.

La rude natura degli edifici legati alla coltivazione della terra - acquistati con il loro ampio potere dai monaci trappisti per trasformarli in edifici della contemplazione e del lavoro - trova nel progetto l'insospettabile serena bellezza propria delle forme dell'architettura allorché accolgono in sé, trasfigurandola, la natura. Sospesa in una paziente attesa, l'opera di Pawson pare non proporsi la ricerca *del nuovo*, ma semplicemente

ottenerlo traducendo in bianche forme necessarie le misure delle preesistenze, la segreta forma evocatrice di un ordine universale racchiusa nella *regula* dell'ordine cistercense.

Un programma complesso viene declinato nell'astratta sintassi della preesistente corte agricola barocca, così tipica del territorio boemo di appartenenza. La quota della casa padronale, posta alla sommità di un declivio, diviene principio della intera composizione: quasi a rimarcare il suo antico ruolo gerarchico. La scelta distributiva di legare a tale quota tutte le funzioni collettive e canoniche del monastero cistercense si traduce compositivamente nell'aggiunta di un corpo a C all'interno della corte, quasi a declinare il ruolo di antichi portici in una sorprendente galleria di luce: un luminoso nastro che - impercettibilmente indifferente alla declinante orografia del terreno - trasforma la vecchia corte in un chiostro, luogo di una impronunciabile contemplazione.

Una galleria di luce in cui - indifferente al *dentro e al fuori* - si snoda il rituale percorso dei monaci, dal saio bianco e nero, dal claustro verso la chiesa. Indifferenti ad ogni intenzionalità, ma pur rese sacre dal percorso stesso, luci e ombre e colori del variare delle stagioni s'insinuano in una cosmica meditazione.

Le Corbusier rivelò, in suoi giovanili schizzi, un aspetto della rigida *regula* certosina: l'insospettabile capacità di adattarsi alla collina nelle precise forme della Certosa d'Enna. È proprio quel sapiente accogliere l'orografia del terreno quale verità di un astratto principio compositivo a trasformarsi nel convento della Tourette, forse la più convincente delle sue bellissime opere.

Monastero di Nostra Signora di Novy Dvur  
Tepla, Boemia, Repubblica Ceca  
1999-2004

*Progetto:*

John Pawson  
*con:*

Vishwa Kaushai  
Pierre Saalburg  
Stéphane Orsolini  
Ségolène Getti  
Stefan Dold  
Shingo Ozawa  
*e con:*

Studio Denton, Corker, Marshall, Londra

*Direzione Lavori:*

Atelier Soukup, Pilsen

*Progettazione Paesaggistica:*

BBUK Landscape Architecture, Londra

*Ingegneria strutturale:*

Jindrich Rines, Praga, Raval, v.o.s., Pilsen

*Ingegneria elettrica:*

Karel Soukup, Pilsen

*Illuminotecnica:*

Isometrix Lighting&Design, Londra, ETNA

spol s.r.o., Praga

*Consulenti per l'acustica:*

INTON spol s.r.o., Praga, Akustika Praha s.r.o.

*Project Manager:*

Bolid M s.r.o., Mariánské Lázně

*Impianti:*

Petr Chemlir, Pilsen

*Clima:*

COMFORT a.s., Pilsen

*Impianti idraulici:*

AP Pizen, Pilsen

*Consulente IT:*

A Projekt, Pilsen

*Progettazione dell'Organo:*

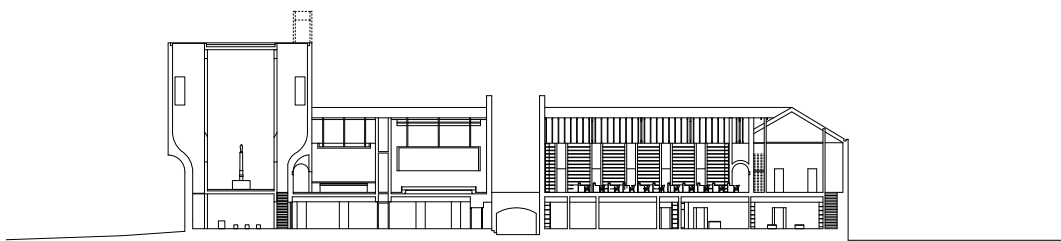
Kánski-Brachtl, Krnov

*Foto:*

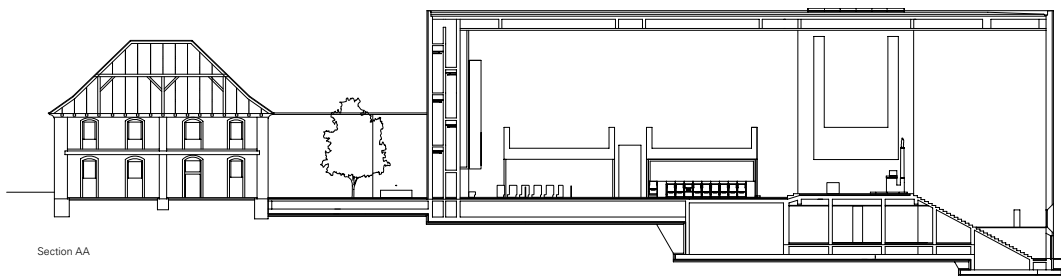
© Hisao Suzuki N.U.A.A



1  
*Veduta dei ruderi della fattoria settecentesca  
(per gentile concessione del Monastero di  
Nostra Signora di Novy Dvur)*  
2  
*L'abside della Chiesa del Monastero*  
*Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.*



4



Section AA

5



6

- 3  
*La luce indiretta sul presbitero e sul coro*  
*Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.*
- 4  
*Sezione trasversale sul presbitero, sulla*  
*sacrestia e sulla sala del capitolo*
- 5  
*Sezione longitudinale sulla Chiesa*
- 6  
*Il cortile segreto e la facciata della Chiesa*  
*Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.*



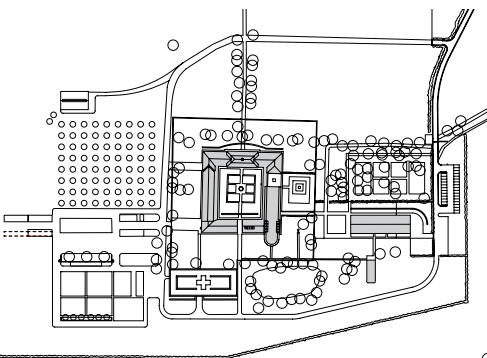






9





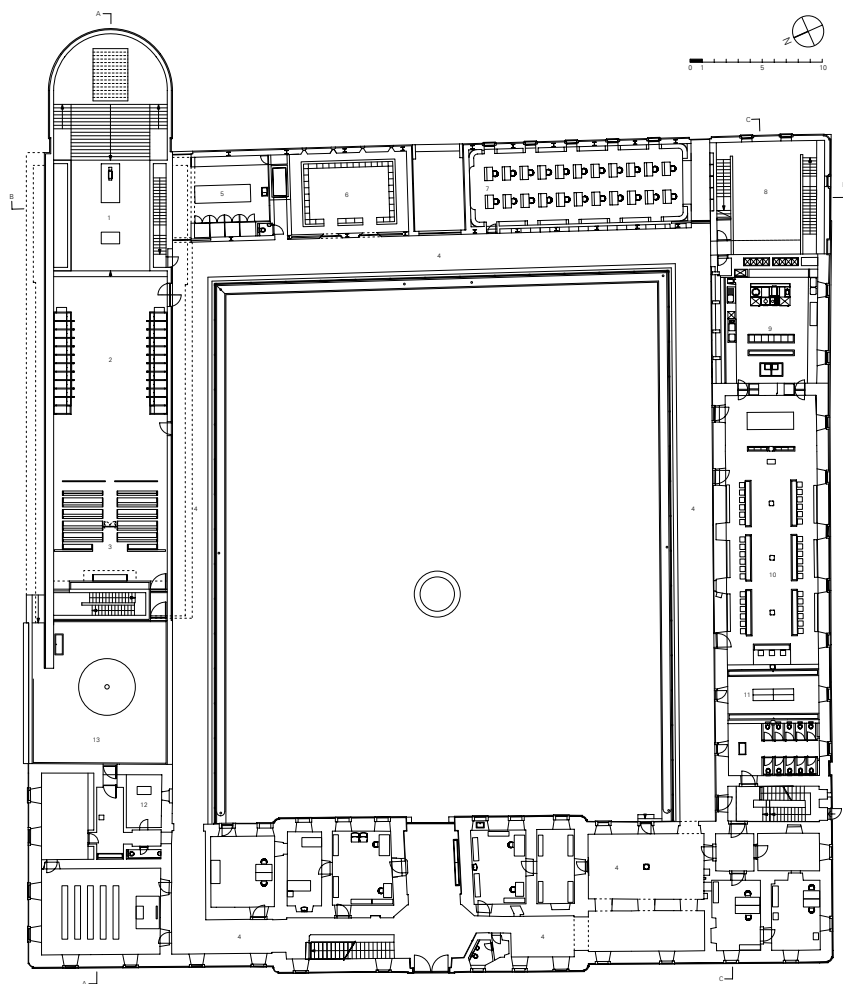
© 10 11







12



13



14

Pagine precedenti:

7  
La rampa di scale dal presbiterio alla cripta  
Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.

8  
Il legno degli scranni e il bianco spazio  
Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.

9  
La galleria di luce ri-disegna il giardino del chiostro  
Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.

10  
Planimetria

11  
Veduta del Monastero da nord-est  
Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.

12  
Veduta aerea del Monastero di Nostra Signora di Novy Dvur

13  
Pianta a livello della galleria

14  
La quota zero della casa barocca declina l'invenzione dell'intera composizione  
Foto © Hisao Suzuki N.U.A.A.

Ed è proprio nell'individuazione di una Quota zero - quella della casa barocca, la più alta tra gli edifici esistenti - che la lezione di Pawson, nella propria poetica di astratta essenzialità, declina l'invenzione dell'intera composizione.

Solo il Tempio - bianco, suggeriva Platone "... a preferire purezza e semplicità" - sfugge alle domestiche misure del claustro, ricercando per la sua verità altre dimensioni. Larghezza, altezza e profondità vengono fuse da una luce che, piovenendo misteriosa nel luogo privilegiato del culto tramite intercapedini nelle mura maestre, diviene metafora del mistero. Il muro curvilineo dell'abside, con un inatteso allontanamento dal presbiterio, accoglie una enorme scala che, raddop-

piandosi, conduce alla cappella della cripta: questa, raggiunta dalla stessa luce che inonda il presbiterio, diviene a sua volta fulcro dell'infermeria sottostante. Tali nessi distributivi acquistano sensi ulteriori dalla metafisica atmosfera di trascendenza, di "oltre", di infinito in cui sono immersi.

Il coro, situato tra l'altare e i fedeli, occupa il luogo canonico nelle chiese conventuali. Esso viene segnato da semplici scranni in legno, quasi a denunciare, dopo la disanima di Adolf Loos, l'impossibilità stessa di ogni decorazione per lo spirito moderno. Del resto: come tradurre, se non tramite l'assenza, la immaginifica stanza scultorea dell'analogo coro nella chiesa dei Frari a Venezia?



È una rampa esterna al chiostro a permettere ai fedeli di raggiungere la chiesa: un piccolissimo varco, tra due muri, immette in un patio silenzioso aperto solamente verso il cielo. Un cortile segreto, intimo, delimitato da ascetici muri, che accolgono e trattengono dentro il disegno di un possibile *impluvium*. A rompere la bianca e nuda superficie del muro della chiesa - che chiaramente rifiuta il ruolo di facciata - una scura incisione, alta e stretta, si rivela essere una porta che, disassata rispetto all'asse del tempio, ne denuncia l'appartenenza al convento e forse ad un mondo altro. In un mondo chiassoso, vorace di superflua novità, il lavoro di John Pawson si impone per un ordine armonico che, go-

vernato da relazioni semplici tra elementi primari, ridotti quasi alla loro essenza, sa parlare della bellezza, della segreta grandezza della perfezione, della semplicità di tutto ciò che è necessario.

*"La liturgia ha in sé qualcosa che ricorda le stelle, il loro corso eternamente uguale, il loro ordine immutabile, il loro profondo silenzio, lo spazio infinito nel quale stanno"* scriveva il teologo Romano Guardini in *Vom Geist der Liturgie*.

tered by chance, as if to remind us that death and those who have died are there with us, wherever the road of life may lead us. In the last analysis we need not look for death, since in some sense it is always with us. Though death is omnipresent, the bodies of sailors and fishermen do not always appear. For that reason, at the end of the road, where the mountain breaks away and the cliff begins, stones rise from the earth bearing the names of those whose bodies have not returned from the sea. They evoke the memory of those who rest where fate dispatched them, covered by a shroud of sand and algae, at the bottom of a sea.

Topography, silence, absence and memory inspire and portray this project. Architecture is its result, even its afterthought.

In a certain sense this project is a metaphor, "a metaphor for the human being's long journey in pursuit of a dream," as Farruco Sesto says. The dream in this case is to create a spacial synthesis of a thousand experiences - one's own and those of others - that can exalt nature through the building of devices, useful and necessary objects. In this project I have put aside, I believe, unimportant concerns, gratuitous designs, useless materials, unnecessary details. I have tried not to heed the many siren songs of temptation, to steer clear of distractions and anything that could not withstand the test of necessity. I have kept only what is essential. I have tried to discover the mystery and transcendence of language in the midst of silence. A silence achieved through the desire to dissolve one's individual voice in the vast anonymous reaches of architecture.

This is the architecture I like, the architecture closest to my innermost being. Cleaner, more straightforward, more transcendent, more personal (but less personalized), more connected by secret bonds to history and geography, an architecture that seeks a place in culture and life, beyond the time and space in which it is produced.

I hope too that it is to the liking of the Cape of Finisterre, the mountain of O Pindo, the islands of Lobeira and O Centolo, the Mar de Dentro and the Mar de Fora, to the seamen and fishermen who sail before this coastline, to those who bury their dead along these shores.

And to the liking of those who have died here, should that be possible.

*Translation by Edwin Williams*

## John Pawson

"Living the loneliness of perfect things" by Maria Grazia Eccheli

(page 62)



Memoirs of secluded patios and ancient monasteries, together with the suggestion of forms dictated by the site, seem to be the basis of the rigorous project by John Pawson, whose uncommon ability to see unexpected, hidden virtualities in the most hidden signs, is remarkable in all his works. A cleverness that is enhanced by the ruins character of places where the indifferent life of nature had the upper hand: in the rooms without a roof, in the ruins of a manor house and its outbuildings...

According to Borges's intuition, every site "is archaeological": digging would find fragments of those have gone before us: "uprooted and mutilate words, words of others..."

Pawson himself seems aware that no innovation can neglect a very ancient ratio.

As in a palimpsest, the image of Novy Dvur monastery overlaps, the former courtyard, laconic and destroyed, so that the new monastery looks like a mysterious transmutation of sense of the site.

Conceiving the new architecture as stratification of something original, Pawson re-writes the new with the same geometry and the same measures of the existing buildings, reserving only to the House of God the task to symbolize the indescribable Sacred.

The rough nature of buildings related to the cultivation of the earth - with their large farm purchased by trappist monks to turn them into buildings of work and contemplation - find in the project the serene, unexpected beauty of the architectural forms when they receive the nature deeply transforming it.

Suspended in a patient waiting, Pawson's work seems not to propose a research of the new, but simply to get it translating the measures of pre-existing into white, necessary forms, the secret magic of a universal order form enclosed in the *regula* of the Cistercian order.

A complex program is declined in the abstract syntax of the existing agricultural Baroque courtyard, typical of the bohemian territory. The manor house's quota, located at the top of a slope, becomes the principle of the entire composition: as if it has to emphasize its ancient hierarchical role.

The distribution choice to link to that dimension all the collective and canonical functions of the Cistercian monastery results in the addition of a C shaped building in the court, as if it has to decline the role of ancient arcades in an amazing gallery of light: a bright ribbon - imperceptibly indifferent to descending ground - short turns in an old cloister, a place of unspeakable contemplation.

A tunnel of light in which - indifferent to the inside and outside space - take place the ritual proceeding of monks, black and white dressed, from the cloister to the church. Indifferent to any intentional, but still made sacred by the same proceeding, lights and shadows and colors of the changing seasons creep in a cosmic meditation.

Le Corbusier showed, in his early sketches, an aspect of the rigid carthusian

*regula*: the unsuspected ability to adapt the project to the hill in the precise forms of the Certosa of Ema.

And it is that very wise to accept as truth the ground of an abstract compositional principle to transform the convent of La Tourette, perhaps the most convincing of his beautiful works.

And it is in the identification of a *quota zero* - that of the baroque house, the highest among the existing buildings - that the Pawson's lesson, in its poetic essence of abstraction, declines the *inventio* of the whole composition.

Only the Temple - white, Plato suggested "*preferring purity and simplicity*" - escapes the domestic measures of a cloister, searching, for the own truth, other dimensions. Width, height and depth are cast by a light, raining in mysterious privileged place of worship in the wall cavity through teachers, becomes a metaphor of the mystery.

The curved wall of the apse, with an unexpected departure from the presbytery, home a huge stair that doubling itself, lead to the chapel of the crypt; reached by the same light that floods the sanctuary, it becomes the fulcrum of the infirmary in turn below. These links further distribution by purchase under atmosphere of metaphysical transcendence, "beyond" infinity in which they are immersed.

The choir, located between the altar and the faithful, occupies the canonical place in the monastic churches. It is marked by simple wooden pews, almost to report, after the upset by Adolf Loos, the impossibility of any decoration to the modern mind. After all: how to translate, if not by the absence, the imaginative sculptural room of the Frari's choir in Venice?

An outside ramp allows the faithful to reach the church: a small gap between two walls, leads to a quiet patio opened to the sky: a secret courtyard, intimate, defined by ascetic walls, which receive and retain in the space of a possible *impluvium*. To break the surface of the bare white wall of the church - which clearly rejects the role of the facade - a dark etching, high and narrow, turns out to be a door, offset to the axis of the temple, it denounces its own belonging to the convent and, perhaps, to a different world.

In a noisy world, greed for unnecessary novelty, the work of John Pawson assert itself by a harmonic order that is governed by simple relationships between the primary elements, almost reduced to their essence; it is a work able to speak of the beauty, of the secret greatness of the perfection and of the simplicity of all that is needed.

"The liturgy has something in itself reminiscent of the stars, of their eternally fixed and even course, of their inflexible order, of their profound silence, and of the infinite space in which they are poised." wrote the theologian Romano Guardini in *Vom Geist der Liturgies*.

*Translation by Bruno Gerolimetto*

## Wandel Hoefler Lorch Architects BDA Urbanists Munich synagogue by Erik Wegerhoff

(page 88)



The relationship of the Jewish faith with architecture is characterised by a particular dichotomy. Synagogues have taken on so many forms and spatial arrangements through the centuries that they do not constitute a building type and cannot be associated with any particular shape (as opposed to, for instance, the Christian basilica). Yet the prime literary Jewish spaces - the tabernacle in the desert and Solomon's temple in Jerusalem - have had an enormous influence on architectural theory and practise. As Joseph Rykwert pointed out in *On Adam's house in Paradise* (1972) the tabernacle makes a famous appearance as Le Corbusier's

version of the primitive hut in his seminal *Vers une architecture* (1923); meanwhile the Solomonic temple has been seen as the supposed origin of the orders and a model of architectural perfection ever since Juan Bautista Villalpanda's influential reconstruction of around 1600.<sup>1</sup> Seemingly in opposition to this fascinating reverberation of Judaism in architectural thinking, the faith's buildings are astoundingly simple. The elements that determine a synagogue are the torah ark (aron ha-kodesh) where the torah is kept and the almehar or bimah from which it is read during the service. For centuries, these were not much more than potentially movable furniture of no spatial consequence and, from the outside, synagogues in Europe were hardly recognizable as such. This was, of course, not necessarily the choice of a people and a faith whose existence in the Diaspora was fragile. Consequently, this only changed in central Europe when Jews gained equal rights in the course of the nineteenth century.<sup>2</sup>

Whoever designs a synagogue today, then, not only profits from considerable architectural liberty but also, at the same time, unavoidably engages with architectural theory - and with the often dramatic history of the acceptance of Jewish life. It is perhaps the greatest strength of the new synagogue in Munich, designed by the architects Wandel, Hoefler, Lorch & Hirsch, that the building so elegantly and confidently addresses the traditional requirements and liberties of synagogues as well as some of the fundamental questions of architecture and the position of Judaism in Germany today.

Munich's Jewish community, nearly completely extinguished by the Holocaust, grew to become at least a modest size in the post-war era due to the chance arrival of so-