

identità dell'architettura italiana



Identità dell'architettura italiana



Diabasis



Identità dell'architettura italiana
11° Convegno
Firenze, piazza San Marco
Aula Magna dell'Università degli Studi
3-4 Dicembre 2013

Il Convegno è organizzato da:
Università degli Studi di Firenze
DIDA - Dipartimento di Architettura
Dottorato di ricerca in Architettura / Progettazione Architettonica e Urbana

Con il patrocinio di:
Comune di Firenze
Casabella

Con il sostegno di:



Comitato scientifico:
Fabio Capanni, Francesco Collotti,
Maria Grazia Eccheli, Fabrizio Rossi Prodi, Paolo Zermani

Direttore del Dipartimento:
Saverio Mecca

Direttore amministrativo:
Stefano Franci

Responsabile area ricerca:
Gioi Gonnella

Segreteria organizzativa:
Grazia Poli

Cura scientifica e redazione del catalogo:
Giulio Basili, Lisa Carotti, Chiara De Felice, Salvatore Zocco

Le fotografie e i disegni pubblicati sono stati forniti dagli autori dei progetti e delle opere in catalogo. L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto in base alle leggi internazionali sul copyright

Il volume è realizzato da Edizioni Diabasis - Diaroads srl
Vicolo del Vescovado, 12 - 43121 Parma

ISBN 978-88-8103-815-2

© 2013  EDIZIONI DIABASIS

Indice

p. 8 Paolo Zermani *Il nuovo nell'eterno*

FOTOGRAMMI

12 Olivo Barbieri
14 Giovanni Chiaramonte
16 Mauro Davoli
18 Mimmo Jodice
20 Joel Meyerowitz
22 Stefano Topuntoli

OPERE E PROGETTI

26	Alvisi Kirimoto+Partners	122	Sandro Raffone
28	Carmen Andriani	124	Luigi Ramazzotti
30	Anselmi & Associati	126	Fabrizio Rossi Prodi
32	Arrigoni architetti	128	Andrea Sciascia
34	Barozzi / Veiga	130	Luciano Semerani
36	Gabriele Bartocci	132	Laura Thernes
38	Giulio Basili	134	Angelo Torricelli
40	Enrico Bordogna	136	Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni
42	Gianni Braghieri	138	Werner Tscholl
44	Nicola Braghieri	140	Francesco Venezia
46	Alberto Breschi	142	Paolo Zermani
48	Riccardo Butini		
50	Fabio Capanni		
52	Massimo Carmassi		
54	Francesco Collotti		
56	Aurelio e Isotta Cortesi		
58	Claudio D'Amato		
60	Antonio D'Auria		
62	De Leo, Sakasegawa, Volpe		
64	Giorgio Della Longa		
66	Pietro Derossi		
68	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola		
70	Alberto Ferlenga		
72	Massimo Ferrari		
74	Emanuele Fidone		
76	Massimo Fiorido		
78	Mauro Galantino		
80	Giorgio Grassi		
82	Vittorio Gregotti		
84	Ipostudio architetti		
86	Isolarchitetti		
88	Labics		
90	Vincenzo Latina		
92	Caterina Lisini e Francesca Mugnai		
94	Liverani/Molteni architetti		
96	Carlo Magnani		
98	Alberto e Giovanni Manfredini		
100	MaP Studio		
102	Vincenzo Melluso		
104	Bruno Messina		
106	Carlo Moccia		
108	Monestiroli Architetti Associati		
110	Marino Narpozzi		
112	Adolfo Natalini		
114	Nicola Pagliara		
116	Marcello Panzarella		
118	Paolo Portoghesi		
120	Franco Purini		

Il nuovo nell'eterno

Nel suo libretto *La fiamma di una candela* Gaston Bachelard ci ricorda come, per molto tempo, sul tavolo di ogni sapiente «accanto agli oggetti prigionieri della loro forma, accanto ai libri che istruiscono lentamente, la fiamma di una candela richiamava pensieri senza misura, evocava immagini senza limite».

La similitudine con la fiamma non è soltanto – applicata all'architettura – un esercizio di possibile *rêverie*.

Nella fiamma, come nell'architettura, deve esistere un fuoco doppio, l'uno più forte che divora l'altro, «sulla fiamma che sale vi sono due fiamme: l'una è bianca, e riluce e risplende, con la propria radice azzurra in cima; l'altra è rossa, ed è unita al legno e al lucignolo che essa brucia.

La bianca sale direttamente in alto, mentre sotto rimane ferma la rossa, senza abbandonare la materia, fornendo all'altra ciò che di essa fiammeggia e riluce».

In questa dialettica dell'attivo e del passivo, dell'attivo e dell'agente, dei participi passati e dei participi presenti, sta il senso della conquista della luce – la luce dell'opera di architettura – che non può vivere, evidentemente, senza un tempo storico e senza una materia.

All'interno di un orizzonte di valori che conferisce senso e significato a cose fino ad allora considerate insignificanti, assume senso la trasformazione, non solo temporale, ma sostanziale, della fiamma rossa in fiamma bianca.

La fiamma bianca deve giungere a sterminare le materialità che la nutrono e la alimentano.

Ecco, ogni volta il nuovo, l'unico nuovo auspicabile.

«Questa luce un soffio l'annienta, una scintilla la riaccende. La fiamma è facile nascita e facile morte. Vita e morte possono essere posti qui l'una accanto all'altra».

La lezione morale ne consegue.

La coscienza morale deve divenire fiamma bianca «bruciando le impurità che alberga. E chi brucia bene brucia alto».

Coscienza e fiamma hanno lo stesso destino di verticalità.

La semplice fiamma della candela designa bene questo destino, lei che «va deliberatamente in alto e torna al luogo della sua dimora, dopo avere compiuto la sua azione in basso senza mutar mai la sua lucentezza in altro colore che non sia il bianco».

È ancora nel chiuso di una stanza che ci trasporta Orhan Pamuk, al fine di spiegare come, ogni volta, per lo scrittore, la letteratura rinasce nella propria carica di novità, notando che «Chi scrive parla di cose che tutti conoscono ma non sanno ancora di conoscere».




In *La valigia di mio padre* egli testimonia del ruolo avuto dal padre, appassionato di letteratura che viaggiava spesso in Occidente, si era costituito una ricca biblioteca e si diletta segretamente nella scrittura, nella sua formazione di romanziere.

Due anni prima di morire, il padre affida al figlio la valigia in pelle contenente i propri scritti e riflessioni, che Pamuk non aprirà per molto tempo nel timore di restare deluso o spiazzato dal suo contenuto.

La valigia, ancorchè chiusa, ha però compiuto la propria missione. La vita ha già definito i termini del rapporto tra generazioni e nulla avrebbe potuto impedire la trasmissione di una passione analoga e diversamente vissuta tra padre e figlio.

Il vero lavoro «è quello di sedersi al tavolo e di chiudersi pazientemente in sé stessi. Scrivere è trasmettere questo sguardo interiore alle parole, ricercare un nuovo mondo nella propria mente [...]».

Quando passo giorni, mesi, anni, scrivendo su un foglio bianco, seduto al tavolo, sento di costruire un nuovo mondo, una nuova



persona dentro di me, proprio come coloro che costruiscono un ponte o una cupola, pietra su pietra. Le pietre di noi scrittori sono le parole. Le tocchiamo, sentiamo il rapporto che hanno tra loro, qualche volta le guardiamo da lontano, qualche volta le accarezziamo con le dita o con la punta della penna, le pesiamo, le sistemiamo e così, per anni, con determinazione, pazienza e speranza, costruiamo nuovi mondi».

La valigia, se aperta, avrebbe potuto svelare allo scrittore un contenuto non necessario, quando in realtà il messaggio del padre era già stato affidato in dote.

Ma la valigia, muta nell'angolo della stanza, è l'icona ambigua e decisiva, andata e ritorno, orizzonte e confine, di questa trasmissione che Pamuk, attaccato alle radici di Istanbul, frequentatore letterario dell'Occidente, pone alla base della costruzione del suo nuovo mondo.

Flannery O'Connor, riferendosi ancora al concepimento del romanzo, fissa concretamente il concetto insito nella creazione dell'opera d'arte con un efficace paradosso secondo cui «La letteratura può trascendere i propri limiti solo mantenendosi al loro interno».

Il presupposto non è dissimile da quello che si pone al lavoro dell'architetto, in cui la condizione di vita e di morte delle cose, il fragile equilibrio che sottende alla genesi e sopravvivenza dell'opera (nell'ordine fisico ma, anche e soprattutto, nel proprio esistere dotato di senso) sono sempre vincolati alla sopraffazione di uno stato precedente.

Nella vicenda dello scomparire o di un manifestarsi che brucia il proprio essere precedentemente esistito, culminante con un sacrificio, risiede la possibilità di intravedere l'eterno, attraverso la manifestazione del nuovo.

Non ancora di abitarlo, però, non pienamente, non ancora per sempre, perché il processo qualitativo secondo cui l'eterno si manifesta non è legato alla durezza delle povere pietre dell'opera, né al suo mostrarsi presente, ma alla capacità dell'opera stessa di collegare un già stato e un'attesa.

Le regole che presiedono all'ottenimento di questo stato di attesa sono molto rigide e per questo si può affermare che non si devono trascendere i limiti della disciplina, in architettura, come in letteratura, come in natura.

Il piccolo universo di una stanza o di una candela, il minimo atto di modificazione del nostro paesaggio, se vissuti consapevolmente, sono dunque sufficienti per dare alimento al cambio di scala che riporta la materia della vita e il corpo delle cose esistenti alla loro ripetizione diversa, concependo la sostanza del nuovo.

Una materia depurata dalla distanza di una temporanea separazione consente di intravedere il contenuto di nuova vita, che comunque genera da un ritrovarsi e non ne può prescindere.

Ogni atto del nuovo, più che mai in architettura, costituisce lo strato che un viaggiatore, conosciuto o a volte anonimo, ha consentito prendesse corpo dalla combustione di strati precedenti, su cui la vita si è manifestata, bruciata o fissata.

Come la valigia chiusa o la fiamma, così per l'architettura, in questo contesto il nuovo è dunque una assunzione di distanza, una variazione del modo di rappresentare la stessa cosa, di riconoscere in quest'ultima la parte degna di convivere con l'antico che a essa si è offerto.

Paolo Zermani