

OPERE

20

ANNO IX / DICEMBRE 2011
RIVISTA TRIMESTRALE / € 10,00

Finare Italiane S.p.A. / Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, CB Firenze

INFRASTRUTTURAZIONE CULTURALE



ISBN 978-88-6315-323-1



9 788863 153231

COLOPHON

Rivista trimestrale

anno IX - n. 29

dicembre 2011

chiuso in redazione dicembre 2011

finito di stampare gennaio 2012

direttore

Guido Incerti

redazione

Filippo Boretti

Fabio Fabbrizzi

Ginevra Grasso

Michele Londino

Cristiano Lucchi

Marcello Marchesini

Tommaso Rossi Fioravanti

Antonella Serra

Graziella Sini (segreteria)

Davide Viridis

direzione artistica

D'Apostrophe, Firenze

OPERE

OPERE

piazza Stazione 1

50123 Firenze

tel. 055 2608671

fax 055 290525

email opere@architoscana.org

rivista toscana di architettura

ISBN 978-88-6315-190-9

ISSN 1723-1906

Pubblicazione trimestrale

Spedizione in abbonamento postale

45% — art. 1, comma 1, CB Firenze.

D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/04 n. 46)

Registrazione tribunale Firenze

n. 5266 del 15 aprile 2003

Proprietà

Fondazione Professione Architetto
dell'Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della Provincia
di Firenze e dell'Ordine degli Architetti
Pianificatori Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Prato.

Prezzo di copertina

numero singolo € 10,00

numero monografico € 10,00

arretrati € 15,00

Abbonamento annuale (Italia)

(4+1 numero monografico) € 40,00

Abbonamento annuale (estero) € 70,00

Garanzia di riservatezza per gli abbonati.

L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati
forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne
gratuitamente la rettifica o la cancellazione.

Realizzazione editoriale e stampa



Pacini Editore

via A. Gherardesca

56121 Ospedaletto (Pisa)

www.pacineditore.it

Spazi pubblicitari rivista

mfinotti@pacineditore.it

copyright © 2011

Fondazione Professione Architetto

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.
Manoscritti e foto, anche se non pubblicati,
non vengono restituiti.

CONTRIBUTORS

Matteo Ballarin Studia architettura a Venezia e Parigi. Si laurea con il massimo dei voti nel 2003. Dottore di ricerca e docente a contratto presso lo IUAV, si occupa di rappresentazione del territorio e di politiche culturali. Come urbanista svolge attività professionale in Italia e in Belgio. **Stefano Brandolini** Architetto e docente presso l'ETH di Zurigo e la Kent State University a Firenze. **Roberto Bottazzi** È un architetto impegnato nella pratica, ricerca, ed insegnamento. Dopo aver conseguito la laurea con lode all'Università di Firenze e un master in *Advanced Studies* alla UBC (*W. Gerson Award*), collabora prima con lo studio *LWBAC* (Vancouver) e poi dal 2004 al 2010 con *Chora* (Londra) su diversi progetti e ricerche fra cui: il concorso per lo spazio pubblico *The Landing*, Arnhem (primo premio) e l'installazione *Xiamen City Energy Masterplan*. La sua ricerca sull'impatto delle tecnologie digitali nella progettazione urbana è stata pubblicata a livello internazionale attraverso lezioni ed esibizioni tra le quali: *Hong Kong/Shenzhen Biennale*, *Farghabriken Institute* (Stoccolma) e *AICSA conferences* (Los Angeles), *Design Museum* (Londra). Dal 2005 insegna al *Royal College of Art* — in qualità di *master tutor* e coordinatore del programma di dottorato — e alla *Westminster University* entrambe a Londra. In copertina **Jonathan Calugi** Illustratore con sede in Italia. Tra i clienti più importanti ricordiamo *Delonghi*, *Nike Europe*, *Sony UK*, *Gold*, *Noodle-park*, *We form*, *9volt*, *Fano Giocattoli*, *Apple*, *Tres Finatas*, *Nikita*, *Imgs*, *Electunes* e *Feltrinelli*. Nominato il *New Visual Artist 2010* da *Print Magazine*. **Giancarlo Cauteruccio** Nato a Marano Marchesato, Cosenza, il 1 luglio 1956, dal 1975 vive e opera a Firenze. Presso l'Università degli Studi di Firenze ha studiato arte e architettura, è regista, scenografo e attore. È uno dei registi più innovativi nell'area della seconda avanguardia teatrale italiana. Ha inoltre svolto attività didattica in Italia e negli Usa. È dal 1992 direttore artistico del *Teatro Studio* di Scandicci, in provincia di Firenze. Dal 2003 dirige la collana di teatro delle *Edizioni della Meridiana* ed è docente incaricato per il corso di *Scenografia* presso la *Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze*. Dal 2004 è responsabile delle attività teatrali e degli eventi urbani del Comune di Scandicci. Giancarlo Cauteruccio ha partecipato tra il 2005 e il 2006 come curatore al laboratorio di ricerca per studenti universitari sulle metodologie e tecniche per il progetto dell'evento urbano organizzati in collaborazione con *Accademia di Belle Arti*, *Ista*, *Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze*. **Vittorio Maschietto** Architetto urbanista. Autore di *Parco degli Scambi*, *Masterplan delle aree FS fiorentine con Ove Arup*, *Firenze punto zero*,

INDICE

1

RICERCHE

29

11

La culturalizzazione della città

Fenomenologia
dell'infrastruttura culturale
Matteo Ballarin

14

Tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria

Riflessioni su Postmodernismo,
musica e database
Roberto Bottazzi

2

EPICENTRI

19

Organizzare la cultura ad arte

Fenomenologia
Infrastrutture culturali
Michele Londino

23

Switch on, switch out

Creative social network
Ginevra Grasso

26

Lazzerini Featuring Pecci

Un'esperienza estetica condivisa
Franco Neri

31

In dialogo con Florens

Una corazzata nel mondo fiorentino
Filippo Boretti

PROJECTS

5

60

MOCAK - MUSEO ARTE CONTEMPORANEA FABBRICA SCHINDLER

Claudio Nardi Architects /// Cracovia, Polonia

65

HOUSE OF CULTURE AND MOVEMENT

MVRDV /// Copenhagen, Danimarca

70

SCUOLA MARIA GRAZIA CUTULI

*2A+P/A, laN+, ma0/emmeazero,
Mario Cutuli /// Herat, Afghanistan*

75

BMW GUGGENHEIM LAB

*Atelier Bow-How /// New York, Stati Uniti
d'America*

58

L'effet culture

Postfazione per il secolo che verrà
Elisa Poli

6

ALTRE ARCHITETTURE

82

“Se fossi corpo...”

Dialogato con Giancarlo Cauteruccio
Marcello Marchesini

3

PROGETTI

4

FOCUS

34

UN EDIFICIO CONTEMPORANEO A FIRENZE

Tommaso Rossi Fioravanti

43

FRAMMENTI CHE DESCRIVONO L'INSIEME

IL NUOVO TEATRO DEL MAGGIO
MUSICALE FIORENTINO

Fabio Fabbrizzi

32

ABDR

Teatro dell'Opera
del Maggio Musicale Fiorentino

50

NON TUTTI I PROGETTI SONO UGUALI PER UN ARCHITETTO

Paolo Desideri

57

Ménage à trois

Il museo in epoca contemporanea
Sebastiano Brandolini

7

DESIGN

8

MISCELLANEA

9

APPUNTI DI VIAGGIO

87

Pubblicità

La comunicazione civica e lo spazio urbano
Gianni Sinni

90

More.

Design for Change

Associazione Culturale FFF
Gianni Sinni

92

Honguedo

Giulio Vinaccia / Ruedi Baur
Antonella Serra

94

Compendio letterario

96

Città della Cultura

Vittorio Maschietto



FRAMMENTI CHE DESCRIVONO L'INSIEME

IL NUOVO TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

testo di
Fabio Fabbrizzi

Nei diversi sopralluoghi fatti durante le fasi del cantiere del Nuovo Teatro del Maggio Fiorentino, da poco consegnato alla città per gli eventi di inaugurazione, ho potuto cogliere prima e sedimentare poi, al di là dell'unità che la concretezza dell'opera manifesta, una serie di aspetti, che proprio l'osservazione della crescita dell'architettura mi ha dato modo di intravedere meglio, come se di fatto, fosse stato più facile isolarne le componenti. In altre parole, *sorprendere* l'edificio in diverse fasi intermedie di realizzazione, mi ha forse permesso di entrare più approfonditamente in merito a tutti gli aspetti che solitamente formano la percezione di un'opera ma che si perdono poi nella loro discretizzazione per costruire la sinestetica definizione dell'insieme. Al momento di consegnare queste brevi note, non ho avuto modo di vedere l'opera finita, così come non ho avuto modo di capirne la risposta nella città, valutarne le sue relazioni e nemmeno capirne l'essenza attraverso il suo funzionamento. Ma ho potuto, di contro, vivere una percezione emotiva fatta di un divenire che solo il cantiere e la sua transitorietà possono dare. Per non affrettarsi in giudizi parziali, in

ipotesi non verificabili, in ragionamenti potenziali, vorrei affidare quindi la mia lettura, non tanto alle caratteristiche oggettive e definitive dell'opera, ma ad alcune delle sue diverse e separate categorie, provando ad intraprendere un itinerario fatto di frammenti di riflessione, fundamentalmente imbastiti all'interno di quella serie di analogie che si possono istituire tra la musica — che di quest'opera ne rappresenta il tema sotteso — e l'architettura. Riflessioni che cercano di tenere in filigrana la famosa definizione di Goethe che individua l'architettura come una *musica pietrificata* e la musica come *un'architettura svolta*.

Composizione

La composizione rappresenta la fase che riesce a concretizzare l'aleatorietà dell'intuizione. In musica come in architettura, diviene il maggiore atto di sintesi attraverso il quale le teorie e le tecniche disciplinari prendono una loro organizzazione compiuta, rappresentandone così l'unità fondamentale che ne diviene l'essenza. Quindi un'opera è tanto più intelligibile, tanto più è evidente la chiarezza della sua impostazione, sia essa di suoni o di





spazi. La composizione quindi appare in questo nuovo edificio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, la categoria di maggiore chiarezza. Una chiarezza facilmente registrabile nella giustapposizione dei diversi volumi esterni, nel rapporto tra le masse, ma che si riscontra soprattutto nel proprio funzionamento planimetrico e distributivo.

Sul margine del tessuto urbano in aderenza al Parco delle Cascine, le masse imponenti dell'edificio si compongono come una piastra basamentale dalla quale emergono due distinti volumi incastrati tra loro. Attualmente, nella fase non completamente conclusa della realizzazione, l'insieme appare in attesa delle proprie immediate relazioni con l'intorno, auspicando che una volta terminata la sistemazione della piazza antistante, sia il parco che il sistema delle rampe di salita e degli accessi, facciano davvero apparire la piastra basamentale come le varie simulazioni progettuali suggeriscono, ovvero come una sorta di concrezione dei piani di vita della città, cioè come una grande increspatura della piazza che diviene volume radicato al suolo dal quale poi si solleva il corpo della sala che dialoga con il volume vibratile della torre scenica.

Il porsi sulla soglia tra città e natura, pone l'edificio nella condizione di confrontarsi con sensi e matrici diverse, diventando un tentativo di mediazione tra le parti. In questa ottica, le masse severe delle varie parti, nelle quali mi piace intravedere una contemporanea declinazione della figuratività architettonica legata all'identità e al carattere urbano fiorentino, si compongono ad ospitare

una complessità di terrazzamenti, rampe e giardini pensili, che funzionando indipendentemente dal teatro, diventano un modo non solo per stemperare le volumetrie, ma anche un modo per trasfigurare gradualmente la città nel verde dell'intorno.

Planimetricamente la composizione appare ancora più asciutta rispetto alla chiarezza del tema di incastri dell'esterno. Osservando la pianta, non si può fare a meno di notarne la suddivisione in due porzioni distinte, destinate al teatro d'opera e all'auditorium, anche se riunificate all'interno dello stesso perimetro rettangolare. L'intelligibilità dell'impostazione rasenta lo schema, in un susseguirsi di spazi funzionali composti senza alcuna alterazione rispetto alle consolidate sedimentazioni del tipo. Potente appare il registro dei caratteri distributivi, impostato sulla gerarchizzazione degli spazi serviti e degli spazi serventi, così come impressionante appare il rapporto dimensionale tra lo spazio della sala e quello della scena che dimostra nella propria vastità il carattere di "macchina" rincorso per la realizzazione di questa parte. Negli ortogonali allineamenti planimetrici delle due porzioni, l'unico segno morbido è la curva della sala da 1800 posti a sedere che fuoriesce posteriormente dall'allineamento murario del fronte interno, diventando una sorta di felice anomalia nel registro logico dell'insieme. A livello volumetrico, la curva contiene lo spazio della sala, che dal foyer di ingresso appare come incastonata nella volumetria generale, anche perché evidenziata dal colore dorato-brunito che la stacca nel nitore degli spazi circostanti. In sezione, il tema della

superficie curvilinea, allusione alla cassa armonica di uno strumento musicale, viene ancora più efficacemente colto dalla presenza di un doppio volume che forando i piani orizzontali dei foyer, permette di apprezzare al contempo la chiarezza della distribuzione e la compenetrazione in alzato tra i vari livelli.

Anche se le scelte progettuali possono sembrare molto forti, il rigore della misura compositiva di questo edificio, non può fare a meno di ricordare che come anche in musica, nella quale il massimo dell'esattezza matematica corrisponde al massimo del pathos, anche in architettura, una ferrea logica planimetrica e una calibrata articolazione in sezione, prefigurano una spazialità improntata alla comprensibilità e all'armonia anche se composte all'interno di una forte espressività linguistica.

Armonia

L'architettura, come la musica, necessitano nella loro espressività della componente del tempo. Entrambe possono essere intese come dei sistemi di organizzazione di un linguaggio e in esse, sia la forma che il suono, vengono invariabilmente espressi in una simultaneità che ne definisce i vari accordi. Questi accordi -ovvero in architettura le varie componenti funzionali e le varie tematiche compositive- possono essere strutturate tra loro da un insieme più o meno visibile di regole e di approcci che in musica per esempio, costituendosi su principi di tonalità definiti in successione nel tempo, formano l'armonia. In architettura l'armonia è un valore ancora più indicibile che in musica in quanto non

basta che semplicemente le diverse parti siano tra loro relazionate da rapporti chiari ed equilibrati, ovvero composti sul "giusto" dosaggio e sulle calibrate reciprocità tra le parti e il tutto. Infatti non è soltanto con il lavorare all'interno della consuetudine del codice che si raggiunge questa categoria, in quanto esiste al contrario, un'armonica dissonanza che viene data nella disarticolazione tipica della nostra contemporaneità, proprio dal superamento del codice, qualunque esso sia. Ovvero esiste un'armonia che meglio si esprime nella soglia tra la regola e la sua rottura, tra il codice e la sua dissoluzione, in quell'ambito intermedio capace di tenere insieme nello stesso registro tonale entrambe le componenti.

Proprio di questa soglia mi sembra che viva l'armonia di questo nuovo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, improntata ad una complessa compresenza di significati che sia sul piano spaziale, che su quello materico e funzionale, vivono al meglio proprio grazie alle loro reciprocità. Ma come sempre succede tutte le volte che si cerca di descrivere le ragioni di un'armonia, sia musicale o architettonica, essa sfugge, banalizzandosi, perché molto spesso non basta riconoscerne le chiarezze, le logiche, i principi, le proporzioni, i ritmi bilanciati, la presenza della variazione e del contrappunto nelle dinamiche compositive e nel risultato formale, in quanto tutti questi valori possono essere condizione necessaria ma non sufficiente. Esiste infatti un'altra categoria che diviene indispensabile quando si parla di vera architettura, ovvero la presenza, come nella musica, di una dimensione

ineffabile e indefinibile, ma al contempo straordinariamente potente, capace di trasformare i temi, i procedimenti e le regole della composizione in una vera e propria emozione. Emozione come leva di pensiero, come scintilla di riflessione, capace di muovere ragionamento. E molti dei miei ragionamenti sono stati accesi dall'emozione più frequente che ho provato durante le visite al cantiere, ovvero la sorpresa. La sorpresa nel cogliere l'abbraccio della sala vista dal proscenio, la sorpresa dello spazio risucchiante della torre scenica completamente vuota nella sua vertiginosa ampiezza e verticalità interna, la sorpresa della vastità dell'insieme capace però di esprimere una perfetta misura di modulazione tra la città storica, l'edificio della Stazione Leopolda, il nuovo quartiere ad essa limitrofo e il verde verso l'Arno. Oppure la sorpresa per l'uso dei materiali impiegati, valga tra tutte la straordinaria invenzione della maglia di acciaio corten, che come una cotta medievale, si drapppeggia e si tende a definire le superfici interne della sala del teatro lirico, così come la raffinatezza dei dettagli costruttivi presenti nella sala improntata alle calde tonalità dei legni, dell'acciaio brunito e delle stoffe, che pare dialogare a distanza con la neutralità degli spazi distributivi che la circondano.

Nell'armonia dell'insieme, piccole e raffinate note, fuggono dalle logiche dell'impaginato generale, come all'interno una parete colorata che conduce lo sguardo a cogliere l'intrezza dello spazio, un angolo di un volume solido e compatto inaspettatamente alleggerito, un'asola di luce che diviene la focalità di un percorso, così come un'apertura buca la massa per

traguardare un "fuori" con il quale si cercano continuamente le relazioni, a ricordarci come certe volte l'essenza dello spazio, abiti proprio nella sorpresa dell'inatteso e del non scontato.

Esecuzione

Non c'è musica senza ascolto così come non c'è architettura senza una sua dimensione tettonica. Ovvero la scrittura musicale e la composizione della forma architettonica rimangono semplici strutture del pensiero se non hanno una loro esecuzione, ma mentre l'esecuzione musicale è quanto di più fugace e transitorio possa manifestarsi, la manifestazione dell'architettura attraverso la sua realizzazione, dura nelle generazioni. O meglio, anche la musica dura nelle generazioni, ma è legata di volta in volta alla mutevole sensibilità della sua esecuzione. Per l'architettura invece la sua immanenza rimane il tratto distintivo, in quanto quello che può cambiare è l'uso che se ne fa della forma non tanto la forma in quanto tale. Per questo la responsabilità dell'esecuzione è immensa.

Ho visto in questo cantiere fiorentino lavorare gli operai anche di notte e muovere le gru nei giorni di festa e questo, oltre alla coralità del lavoro -dimensione che mi sembrava ormai perduta per sempre- mi ha portato a pensare all'architettura come appunto ad una grande responsabilità, che è civile prima che economica, etica, prima che soggettiva. Quindi in architettura l'esecuzione dell'opera non è soltanto l'opera stessa, ma anche tutto l'itinerario, progettuale e realizzativo intrapreso per renderla un fatto reale. Ma siccome sia in musica che in architettura l'esecuzione è comunque un processo interpretativo, la

scrittura e il progetto possono arricchirsi o depotenziarsi a seconda dell'interpretazione. Forse proprio per la dimensione dell'intervento e la velocità con la quale è stato costruito questo nuovo edificio fiorentino, si potrebbe essere portati a pensare ad una scadente e sommaria realizzazione, preoccupata forse più della quantità che non della qualità. In realtà niente di più errato, in quanto proprio i tempi stretti hanno sicuramente accelerato e ottimizzato la sintesi fra l'ideazione e realizzazione, non facendo mai venire meno la chiara costruttività delle parti. Nella forza dell'impostazione, nel gioco sapiente delle contrapposizioni e nell'articolarsi delle materie, non viene infatti mai smarrita la raffinatezza e la forza di certi dettagli, che ad onore del vero trovano una loro esaltazione e un loro ulteriore compendio proprio nella scultorea schematicità dell'insieme. Bellissima l'idea di aprire le prime prove dei concertisti, quindi la prima esecuzione musicale che è avvenuta nel teatro, proprio a tutte le maestranze che hanno fisicamente reso possibile questo teatro, in una circolarità tra il pensiero e l'azione che è l'essenza più intima di ogni opera.

Maschera

In un teatro la maschera è all'ordine del giorno. La maschera è un artefatto che serve a caratterizzare il personaggio, ma ogni maschera può rivelare oppure nascondere. Così in architettura, il carattere dell'opera può essere amplificato attraverso artifici, così come lo stesso artificio ne può stemperare la forza rendendone ambigua la sincerità. Almeno fino agli ultimi decenni del Novecento, si è dibattuto molto su questo tema della sincerità, che spesso

veniva declinata alla dimensione tecnica, ovvero al rapporto fra forma e struttura che dovevano essere l'una la conseguente espressione dell'altra. A poco a poco questo legame è andato depotenziandosi in favore di una forma che diviene sempre più segno e meno traduzione di tutte le sue componenti, non ultima quella strutturale, come se i due registri avessero imboccato strade sempre più spesso separate. Nell'architettura del nuovo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, questa consueta e ormai dilagante perdita di sincerità viene relegata a fatti marginali che non rendono ambigua la percezione generale dell'opera. La dimensione tettonica della reciprocità fra la forma, la struttura e la tecnica, viene espressa attraverso la forza delle volumetrie le cui connotazioni, ben esprimono anche da un punto di vista semantico, le varie parti e le varie funzioni dell'insieme. La solidità del basamento che si solleva nel cuneo della sala, dialoga con l'umorale consistenza della torre scenica, definita da una pelle di scaglie cangianti di cotto grigio. La pelle che occulta e rende la torre astratta, senza scala e senza misura, diviene una licenza nella chiarezza dell'insieme che come una grande maschera urbana, allude alla presenza al proprio interno del rinnovarsi della meraviglia, della favola e del sogno tipici di ogni teatro. Anche la chiarezza generale pare mascherarsi in certi passaggi attraverso l'uso andante della controsoffittatura in modo da nascondere ampi pezzi di sezione da destinarsi agli spazi tecnici, oppure nell'intradosso inclinato del foyer di ingresso che visivamente prolunga la superficie del fronte sovrastante con delle esili formelle che mimano la consistenza delle lastre di *kerlite*

impiegate nei rivestimenti verticali. Anche all'interno, l'invenzione più felice -quella del tendaggio ferroso delle pareti della sala- ha nel proprio ruolo di aiuto acustico, l'idea del *camouflage*. La tenda per sua natura, schermo, filtra, nasconde e questa in particolare, non "funziona di per se" ai fini del controllo del suono, ma serve a nascondere una serie di pannelli acustici disposti e studiati per una diffusione ottimale delle onde.

Sguardo

Al di là della forza tangibile che l'edificio emana e ovviamente al di là del prestigio dell'istituzione culturale che rappresenta e ospita, ho registrato nella realizzazione di questo nuovo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, una sorta di ulteriore valore potenziale, ovvero una sorta di latenza che mi auguro potrà affermarsi prepotentemente quando tutte le sue parti saranno portate a termine. Questo valore è la forza dello sguardo. Uno sguardo inteso come auspicio, in quanto mi sembra che questa realizzazione abbia avuto il merito di regalare una speranza verso il futuro di questa città che noi tutti ci auguriamo molto meno avaro di occasioni di architettura, ma anche uno sguardo inteso come affermazione di relazione, offrendoci la possibilità di godere di una serie di reali sguardi inediti sulla città e il suo paesaggio. Relazioni visive prima e concrete poi che si spera potranno saldare l'edificio all'intorno, al disegno del parco, a quello della piazza antistante e a quello di tutte le altre possibili connessioni messe in atto una volta che tutte le sistemazioni esterne saranno concluse, in modo da potere dare all'architettura il valore aggiunto dell'infrastruttura urbana

e culturale. Attraverso lo sguardo, insieme ad una più reale fruizione, si avrà la possibilità di superare l'autoreferenzialità dell'episodio architettonico, verso le molte relazioni innescate in una più ampia condizione di reciprocità con la città e i suoi circuiti. Una modalità questa, che riesce a mio parere a tradurre una delle caratteristiche peculiari della progettualità fiorentina, ovvero per dirla con Michelucci, l'idea della *variabilità*, cioè quell'approccio alla costruzione della forma architettonica e urbana che parte dalla concretizzazione delle infinite e appunto, variabili, relazioni che concorrono a formarla, mettendo in questo caso, anche la forza dello sguardo come possibile valore, sia di progetto che di fruizione. Dalla sommità della cavea all'aperto, così come dal giardino di pietra e acqua che come un bassorilievo cesella la copertura dell'auditorium, oppure dai vari livelli e terrazzamenti del sistema della rampe, non solo è possibile vedere i principali monumenti fiorentini in inediti scorci paesaggistici, ma è possibile coglierne il loro confronto con le masse di questa nuova architettura. La Cupola del Brunelleschi, la torre di Palazzo Vecchio, Forte Belvedere, i ponti, l'Arno, sono inseriti ora all'interno di uno sguardo inedito per Firenze, ovviamente inedito non soltanto perché questo punto di vista prima non c'era, ma soprattutto perché questo sguardo, questo confronto, questo dialogo, riuscirà forse a scongelare quella secolare retorica dell'immobilismo progettuale della città, indicandoci una possibile via verso un *nuovo* capace di appartenere nei suoi caratteri al senso della memoria e della storia, senza farne finalmente il verso.

