



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Frammenti di una narrazione

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Frammenti di una narrazione / F. Fabbrizzi. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 1, 2006:(2006), pp. 40-45.

Availability:

This version is available at: 2158/333752 since: 2016-11-02T12:03:30Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

FIRENZE architettura

1.2006



Il frammento



Periodico semestrale

Anno X n. 1

Euro 10

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Frammento di capitello della chiesa di San Pier Scheraggio
inglobato nella facciata degli Uffizi in via della Ninna
foto Massimo Battista

Periodico semestrale* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/20007222 fax. 055/20007236
Anno X n. 1 - 1° semestre 2006
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997
ISSN 1826-0772

Direttore - Marco Bini
Coordinamento comitato scientifico e redazione - Maria Grazia Eccheli
Comitato scientifico - Maria Teresa Bartoli, Roberto Berardi, Giancarlo Cataldi, Loris Macci, Adolfo Natalini, Paolo Zermani
Capo redattore - Fabrizio Rossi Prodi,
Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Giorgio Verdiani, Claudio Zanirato
Info-grafica e Dtp - Massimo Battista
Segretaria di redazione e amministrazione - Gioi Gonnella tel. 055/20007222 E-mail: progeditor@prog.arch.unifi.it.

Proprietà Università degli Studi di Firenze
Progetto Grafico e Realizzazione - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare febbraio 2006

*consultabile su Internet <http://www.unifi.it/unifi/progarch/fa/fa-home.htm>

FIRENZE architettura

1.2006

editoriale	Il frammento come realtà operante <i>Franco Purini</i>	2
percorsi	La dimora dello sguardo <i>Giovanni Chiaramonte</i>	10
progetti e architetture	Paolo Zermani Cappella della Madonna a Noceto <i>Silvia Catarsi</i>	18
	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola Frammenti di una genesi	26
	Adolfo Natalini (Ri)composizione urbana: Adolfo Natalini a Zwolle <i>Fabrizio Arrigoni</i>	32
	Loris Macci e Alberto Breschi Frammenti di una narrazione <i>Fabio Fabbrizzi</i>	40
	Ulisse Tramonti con Cristiano Biserni e Alessandro Lucchi Elementi sottratti alla storia <i>Fabio Fabbrizzi</i>	46
	Flaviano Maria Lorusso e Alfredo Vacca Ri-generazioni <i>Flaviano Maria Lorusso</i>	52
il frammento in architettura	Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà Piazza Alicia e Chiesa Madre a Salemi <i>Roberto Collovà</i>	58
	Francesco Venezia Il trasporto di un frammento	66
	Gregotti Associati International Headquarter Pirelli a Milano <i>Vittorio Gregotti</i>	74
ricerche	Frammenti della Firenze romana <i>Marco Bini</i>	84
	Permanenze dei tracciati antichi come <i>substrato</i> del tessuto urbano attuale <i>Gian Luigi Maffei</i>	94
	Frammento: racconto per architetti <i>Maria Teresa Bartoli</i>	100
	Frantumi di spazio <i>Roberto Berardi</i>	110
riflessi	La Colonna del Filarete sul Canal Grande. La lezione di Aldo Rossi e l'uso del frammento <i>Tomaso Monestiroli</i>	116
	Il Giardino dei Passi Perduti: Peter Eisenman vs Carlo Scarpa <i>Michelangelo Pivetta</i>	122
	Il Tempio di Gerusalemme: dallo spazio sacro alla sua negazione <i>Luca Mazzinghi</i>	128
	La poetica del frammento nella musica del Novecento <i>Giancarlo Cardini</i>	134
eredità del passato	Frammento Fotogramma Montaggio: a partire da un saggio di Roland Barthes <i>Giuseppe Panella</i>	138
	Hotel Minerva a Firenze: Edoardo Detti e Carlo Scarpa 1958-61 <i>Francesca Mugnai</i>	146
eventi	Ricordare, mettere in opera, mostrare <i>Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli</i>	156
	<i>Ein wunderbares Palimpsest</i> . Scolii ai Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer <i>Fabrizio Arrigoni</i>	160
	Sulla ricostruzione del Teatro del Mondo di Aldo Rossi <i>Francesco Saverio Fera</i>	166
letture a cura di:	<i>Tomaso Monestiroli, Francesco Collotti, Fabrizio Arrigoni, Claudio Zanirato, Michele Dantini, Giacomo Pirazzoli, Francesca Mugnai</i>	172

Loris Macci e Alberto Breschi

Frammenti di una narrazione

Fabio Fabbrizzi

Il luogo è un'ampia pausa tra la parte bassa e polverosa del Cairo e la sua parte alta, arida, ocra e rocciosa. Qui, il Nilo si slarga nei rami del suo delta, mentre la sua piana verde e feconda, si stempera nello spazio sconfinato del deserto. La luce abita i recessi di ogni ambito, amalgama i toni della materia naturale, ma inesorabilmente scandisce le forme nitide dell'uomo.

Stretta tra la morsa straniante di una città in avanzamento, circondata da forti tracciati di collegamento, l'area oggetto del Concorso Internazionale per la progettazione del nuovo Grande Museo Egizio, che sorgerà nelle vicinanze delle piramidi di Giza, si mostra come una sorta di tassello nel generale intarsio del paesaggio. Come se la sua vocazione urbana e territoriale, fosse sospesa su un'attesa, incarnando lo spazio anomalo di una soglia, dilatata ad accogliere le tracce di un'invocata, quanto necessaria progettualità.

Poi lo sguardo viene catturato dalle geometrie assolute delle piramidi, ritagliate contro la lastra metallica del cielo, come masse assolate, poste a probabile misura di un vuoto sconfinato. E in questo vuoto, nell'assenza di regola, di rigore e d'intelligibilità, il deserto, che ne incarna la sua dimensione fisica, contiene la rappresentazione di una trascendenza. Così come la città e la piana, traducono la rappresentazione di un'immanenza.

Nel semplificato ed istintivo sentimento arcaico, il deserto viene celebrato come il luogo dei misteri vitali, come il fisicizzarsi del passaggio tra la vita e i suoi arcani, primo fra tutti la morte.

La storia dell'antico Egitto, ci parla dell'esistenza di una tensione, radicata e presente nella loro visione della vita.

Una presenza fortissima, tanto che tutto l'umano passaggio terreno, può essere inteso, come una sorta di pellegrinaggio verso la morte, considerando la *via*, il *cammino*, come il simbolo originario del loro essere civiltà, al pari dell'idea dello spazio nella cultura occidentale, o del *corpo* nel mondo greco. Solo così è spiegabile la forza delle piramidi: come luogo di passaggio, di transizione tra la dimensione certa del quotidiano e l'incertezza della vita oltre la vita.

Alle soglie dell'Ottocento, durante la Campagna d'Egitto, davanti alle piramidi, un ambizioso Napoleone, prima di essere il Generale che parla ai suoi soldati, appare come l'occidentale che si misura con la storia del mondo e fermerà il flusso di questa storia, scegliendo, anche se inconsapevolmente, di darle una scansione: "*Soldati! Di lassù quaranta secoli vi guardano!*", introducendo un prima e un poi, frammentando l'idea di una generale continuità.

Fino a questa presa di coscienza, l'arte e quindi anche l'architettura, ha basato la sua forza sul fatto che la sua valutazione e il suo giudizio, venivano espressi in base ad un tempo presente, anche se i meccanismi formativi attingevano nel passato. Si studiava e giudicava un'opera confrontandola con i fatti e le produzioni del presente e non viceversa. Con la "scoperta" dell'Egitto, insieme con Winckelmann prima, questo criterio vira bruscamente, e il passato -un passato di volta in volta collocato in un tempo ben preciso- diviene il modello per il nuovo giudizio. Si valuta ovvero, in nome di un tempo arbitrario e prestabilito come riferimento a priori, con la conseguenza che il tempo del presente, almeno per l'arte, pare non avere più valore, e l'arte inevita-

Grande Museo Egizio
Giza - Cairo (Egitto)

Progetto:

Loris Macci (cg)
e Alberto Breschi

con:

Tommaso Brilli
Matteo Calza
Marco Chellini
Jacopo Maria Giagnoni
Nicola Santini
Francesco Stolzuoli
Pier Paolo Taddei
2002



bilmente, pare essere solo qualcosa che i canoni di un passato, mitizzato e irraggiungibile, hanno potuto produrre.

Su questi presupposti si arresta l'essenza stessa dell'arte e nel contemporaneo, anche l'architettura, non può avere più la coesione di una "grande narrazione", ma solo la scomposizione in una frammentarietà, che rimanda all'idea di una perdita unitarietà.

Con quale forma e con quale linguaggi, l'uomo contemporaneo può confrontarsi allora, con il senso di una tale perdita totalità? Quale forma avrebbe potuto dialogare oggi, con l'assoluto geometrico e mistico delle piramidi? Nessuna, e Loris Macci e Alberto Breschi - con i loro collaboratori - progettisti di questa proposta, lo sanno bene, scegliendo di compiere un itinerario insolito per degli architetti, decidendo quasi di annullare ogni loro desiderio formale, per ascoltare e poi cercare di tradurre, il canto forte, ma a tratti solitario, del luogo.

Tra i contrasti dell'intorno, tra il fertile e l'arido, tra la città e il vuoto, tra l'assoluto e il quotidiano, si ritaglia l'ambito del monumento, forgiato dall'energia artistica di un'umanità che attraverso l'arte, la bellezza, la perfezione e la geometria, dà corpo all'inconoscibile.

Il confronto diretto con le piramidi risulta impossibile a priori. Allora scendere, scavare, de-comporre, frammentare ed emergere a tratti, pare l'unica intelligente possibilità per abitare il luogo dell'intervento. Quindi non una forma chiara ed imposta, ma la trasfigurazione di una spazialità fatta di accezioni differenti, testimonianza, se non attraverso una poetica del frammento, dell'impossibilità di relazione formale tra presente e passato. Scaturisce quindi l'idea di una sorta d'immenso parco-piastra che contiene oltre al Museo vero e proprio, anche i suoi servizi e i singoli parchi tematici. Una grande distesa d'acqua che forma una geometria irregolare, diviene la figura prioritaria dell'intera composizione, all'interno della quale senza regola apparente, fuoriescono e affondano, emergenze e concavità, torri e pozzi di dimensioni diverse ma di forma regolare, rettangola o quadrata, a traduzione della duplice lettura dell'insieme, segnata dal predominante carattere naturalistico dell'esterno e dal carattere tipicamente ipogeo dell'interno.

Frammenti di una nuova narrazione, inedita, rispettosa e per certi versi dialogica, ma "incerta" nella propria strutturazione, si confrontano con quella "certa", allestita dalla monumentalità dell'archi-

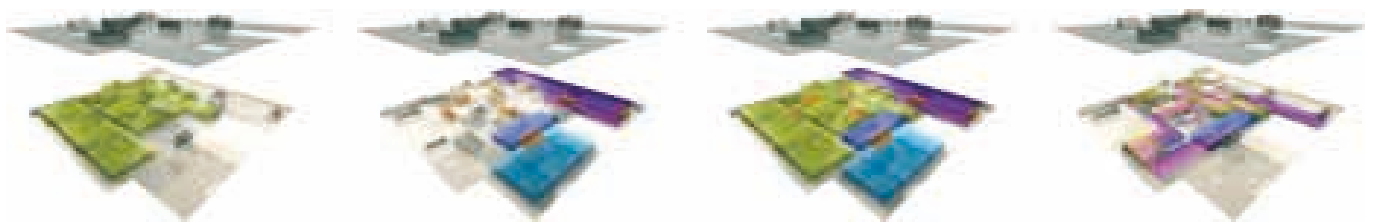
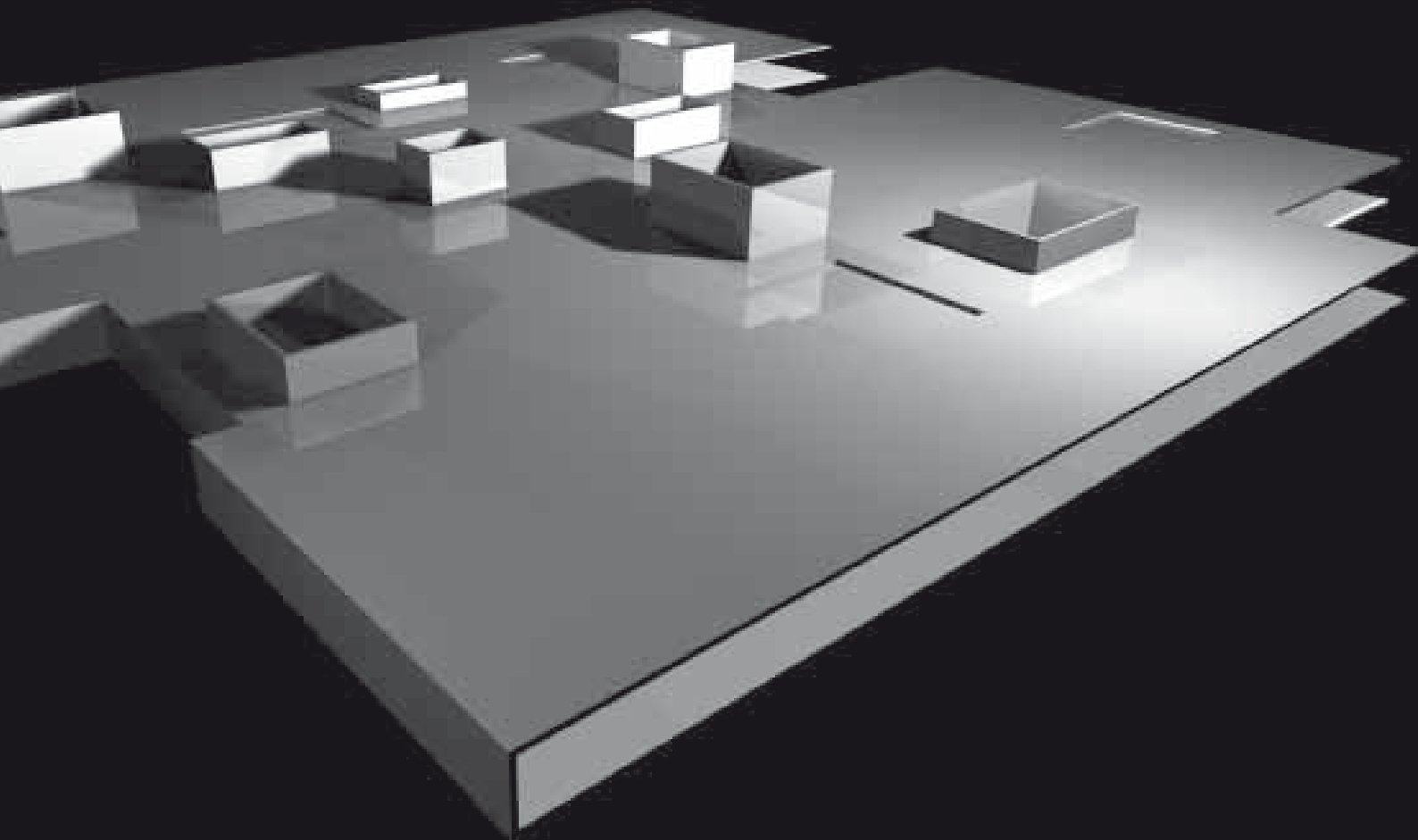
tettura storica dell'intorno, percepibile come sfondo al campo visivo. Il lago, che solo dopo del tempo, viene compreso essere la copertura di un "sotto", mette a dimora uno spesso tappeto di verdi giacinti d'acqua, pianta non autoctona, ma squillante nella propria tonalità vellutata, ideale contrasto con l'ocra del terreno circostante e simbolo al contempo di una contemporaneità globalizzata che è sovrapposizione e sintesi di altre culture e altre eredità.

I diversi "oggetti" pensati in blocchi squadrati di pietra calcarea, formati da spesse pareti senza aperture visibili dall'esterno, si alternano ad elementi più nitidi in vetro opalino e in metallo lucente, mentre si indovina una spazialità generale che si annuncia ricca di allusioni. L'ingresso si rivela a poco a poco, attraverso movimenti di rampe, inespature del suolo, piani inclinati e gradoni che attirano verso una ricchezza interna, suggerita e indovinata.

L'interno con il suo vuoto, non è qui costruzione, ma sottrazione pura e scavo letterale. Il potere del frammento risiede tutto nella propria carica allusiva, nella propria capacità di raccontare altro da se, e lo spazio scavato, per esempio racconta di un criterio museografico che non ricalca il comune tentativo di riproporre la condizione necessaria che ha reso possibile il manifestarsi dell'opera, ma la ricerca di un *continuum* sbilanciato nella prevalente dimensione orizzontale, che diviene spazio fluido agerarchico. Nella totale godibilità dello spazio interno, il criterio dell'esposizione appare essere quello dell'esperienza di uno scavo archeologico, nel quale, in logica successione appaiono obelischi, portali, statue, colonne, graffiti e reperti, apprezzabili da molti punti di vista diversi, secondo un percorso personale.

Nello schiacciamento tra il piano di calpestio e la copertura, lo sguardo viene catturato in profondità, dalle improvvise cavità e aperture, sottolineate dagli squarci di luce. Nella totale fluidità, galleggiano "isole tematiche" incrociate a "periodi storicizzati", e le torri e i patii, prima visti emergere dall'acqua che vela la copertura della piastra interrata, vengono capiti nella loro ragione di contenitori funzionali, destinati ad ospitare i diversi frammenti archeologici. Dall'estrema semplicità di connessione tra il piano libero e le isole archeologiche, deriva la suggestiva impostazione strutturale del piano piastra, caratterizzata da una insolita e efficacissima "foresta" di liberi e diradati piloni, in modo che





3

Pagine precedenti:

1
Inserimento della proposta nel contesto

2
Modello del parco-piastra museale

3
Schemi distributivi e funzionali

4
La vasca con i "frammenti" emergenti

Pagine successive:

5
Sezione su un "pozzo"

6
I nuovi "frammenti" e le piramidi

7
Lo spazio interno proiettato sul paesaggio

8
Sezione della parte espositiva



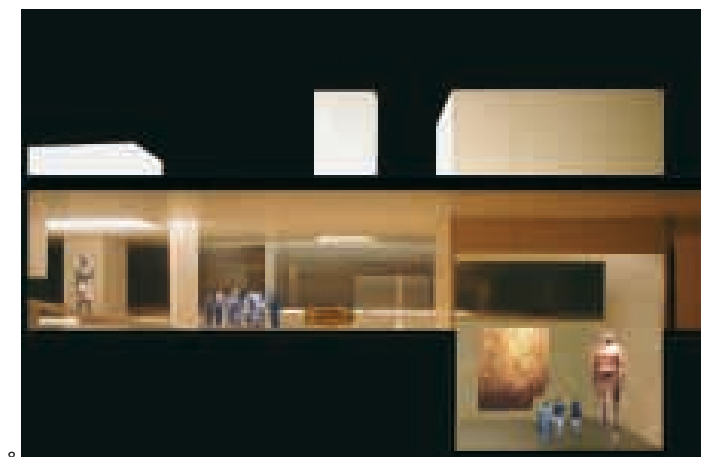
4



5



6



8



strutture ed impianti, non intacchino la potenziale variabilità dell'interno.

Pur nella messa in atto di sensazioni evocative, come quelle per esempio legate alla luce e all'ombra, dosata dai patii occupati da attuali "giardini di delizie" e dalle aperture in copertura delle torri, il Museo contiene un'anima tecnologica per il suo controllo artificiale. Specifici sistemi di oscuramento progressivo a controllo elettronico, consentono la regolazione della luce naturale e di quella artificiale attraverso eliometri a fotocellule e sensori a infrarossi che rilevando la condizione del cielo, la trasmettono ai sistemi elettronici che regolano l'oscuramento. Un dosaggio luminoso differenziato per ogni area museale, che costituisce un sistema programmabile in base alle diverse esigenze espositive, del tipo di opere e del tipo di suggestione che ogni singolo allestimento richiede.

L'uso della materia impiegata in questa proposta, rappresenta anch'esso un itinerario di frammenti. Oltre al colore dorato della pietra calcarea, sono presenti intrusioni di altre materie, come i graniti, ofidi, basalti, porfidi e legni, a sottolineare, come spazi nello spazio, architetture nell'architettura, aree e percorsi funzionali, arredi ed elementi strutturali. La sorprendente purezza dello spazio interno, viene poi riverberata, riflessa e resa vibratile, dall'inserimento di lastre vetrate verticali, che contengono nel loro sottile e diafano spessore, le informazioni medianiche di una personalizzabile presa di conoscenza delle ricchezze contenute nel Museo, attraverso scritte, testi, approfondimenti, proiezioni, comandate

da ogni singolo visitatore e collegate in rete a tutti i musei egizi esistenti.

Lo schiacciante spazio dell'interno, viene all'improvviso "risucchiato" all'esterno, in verticale, a catturare durante il giorno l'arco del sole, permettendo al visitatore di fruire d'osservazioni inusuali, scendendo poi nelle cavità a riscoprire i reperti del passato, in un rapporto personale e coinvolgente, quasi fossero i risultati di un personale percorso di scavo.

Stessa sensazione di schiacciamento e di successiva dilatazione, che in orizzontale, al termine della visita, si registra quando la vista spazia in un'unica immensa apertura ininterrotta sulla pianura ad est, a cogliere inaspettati i tre profili delle Piramidi di Giza. Questa lunga asola, proietta il visitatore, l'uomo contemporaneo, ancora una volta nella sfida perenne, semplice ma arcana, dell'unione tra la terra e il cielo, sottolineando la linea di confine tra certo e incerto, tra immanente e trascendente. Traduce, nella percezione di una porzione frammentata di cielo, la rappresentazione dell'invito, al contempo simbolico e tangibile, a trascendere i propri limiti umani, rivolgendosi alle infinite, multiformi e personali dimensioni, della spiritualità.

Frammento di frammenti e a sua volta custode di frammenti, la formalizzazione di questo Museo, appare come una "testimonianza", a ricordarci che, l'architettura, quando è architettura - e in questo caso lo è innegabilmente - anche in questo nostro tempo scomposto e frammentato, altro non esprime, se non l'emblematica narrazione di un'emozione.