

FRANCESCA
MUGNAI

In memoria

*Sette progetti per ricordare
l'eccidio di Cercina*

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

ricerche | architettura design territorio

Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

FRANCESCA
MUGNAI

In memoria

*Sette progetti per ricordare
l'eccidio di Cercina*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Hanno collaborato al corso: Lisa Carotti, Nour Daher, Chiara De Felice, Valentina Ronzini.

Si ringrazia Lisa Carotti per la raccolta del materiale.

Testi di Francesca Mugnai
Fotografia dei modelli di Stéphane Giraudeau

in copertina

Modello del progetto di Martina Morellato e Clemente Nativi.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Gaia Lavoratti



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2017
ISBN 978-88-9608-090-0

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
ABSENCE
CE 94763

INDICE

Perché un monumento	7
L'eccidio di Cercina	9
Il cippo commemorativo di Edoardo Detti e Carlo Scarpa	11
Progetti	17
Bibliografia	47

Assegnare a studenti del primo anno il compito di progettare un monumento commemorativo vuol dire indurli, fin dai primi passi, a riflettere su alcune questioni centrali che riguardano la natura della disciplina, il suo ruolo sociale e la capacità dell'opera architettonica di produrre significato; temi, questi, connessi l'uno all'altro e cuore di un complesso magistero. Come hanno scritto alcuni fra i più grandi Maestri del Moderno e testimoniato attraverso la propria opera, l'architettura, pur manifestandosi nel risultato finale come realizzazione tecnica, è in realtà una "creazione dello spirito" (Kahn, 1968 cit. in Bonaiti, 2015) che prende forma nella materia¹. Parallelamente, in tutt'altro ambito, Henri Bergson definisce la memoria puro spirito cui la materia dona "presa sul presente" (1896). Da questa analogia di enunciazioni si può dedurre che architettura e memoria condividono la caratteristica di costituirsi come esito di un continuo oscillare fra una dimensione immateriale e una assai più concreta: coscienza e materia grigia per la memoria, concetto e costruzione per l'architettura. Ma oltre a queste affinità costitutive, fra architettura e memoria esiste uno stretto legame di dipendenza reciproca: se la capacità di permanere nel tempo consente all'architettura di farsi custode di memoria, proprio il bisogno di ricordare e la memoria (che ne è l'effetto) sono per l'architettura fattori di 'significazione'. Ne è prova l'etimologia stessa del vocabolo 'monumento', che è anche opera architettonica per antonomasia.

Il progetto di un monumento commemorativo richiede in massima parte un impegno di elaborazione concettuale che consiste nel dare forma a un sistema di significati connessi all'oggetto del ricordo, senza soggiacere a quei vincoli di natura distributiva e funzionale che sono invece determinanti per un edificio o manufatto con altra destinazione. Se l'obiettivo è quello di insegnare ad esprimere un concetto con gli strumenti dell'architettura, l'assenza di una funzione pratica rende questo tipo di esercizio particolarmente efficace sul piano didattico, poiché aiuta a comprendere il valore fondante di una solida base concettuale e offre l'opportunità di cimentarsi nell'espressione poetica e simbolica del linguaggio dell'architettura.

¹ Anche architetti Le Corbusier, Loos, Mies in forma più o meno diretta hanno espresso lo stesso concetto.

La selezione dei progetti qui rappresentata esemplifica il lavoro svolto dagli studenti del primo anno nell'esercitazione introduttiva del Laboratorio di progettazione dell'architettura². Il tema è il monumento ai partigiani fucilati nel bosco di Cercina, di cui esiste un progetto non realizzato risalente agli anni Sessanta, di Edoardo Detti e Carlo Scarpa.

Il tema scelto implica un doppio scavo nella memoria: da una parte la storia della liberazione di Firenze con la violenza che la accompagnò; dall'altra il tentativo di riannodare il filo spezzato di un'occasione mancata immaginando di nuovo, a distanza di quasi settant'anni dal progetto di Detti e Scarpa, un'alternativa alla semplice lapide che oggi segna il luogo dell'eccidio.

Insieme alle motivazioni che stanno all'origine del monumento, fattori determinanti delle scelte progettuali sono il carattere naturale del sito, posto in un bosco non lontano dalla pieve di Sant'Andrea, e la pendenza del terreno (circa 20%) che ha richiesto di impostare il progetto in sezione.

Altro aspetto sostanziale è la riflessione svolta sul simbolismo come componente imprescindibile di ogni monumento che aspiri a farsi espressione di un significato trascendente³. Per circoscrivere il raggio d'azione, gli studenti sono stati invitati a definire un concetto che fosse suggerito dall'evento e dal luogo, e a ricondurlo a una figura simbolica⁴ (monolite, scala, recinto, croce, soglia ecc.) sulla quale imbastire poi il progetto. È interessante notare che nello sforzo di definire uno spazio attraverso il monumento, in molti casi questo finisce con l'essere anche cappella.

I modelli in cartongesso, con base 60x40 cm, rappresentano il progetto in scala 1:20.

² L'esercizio successivo e finale è stato il progetto di un centro di documentazione sull'eccidio di Cercina.

³ Al simbolismo nell'architettura commemorativa ho dedicato un capitolo del volume Mugnai F., 2017.

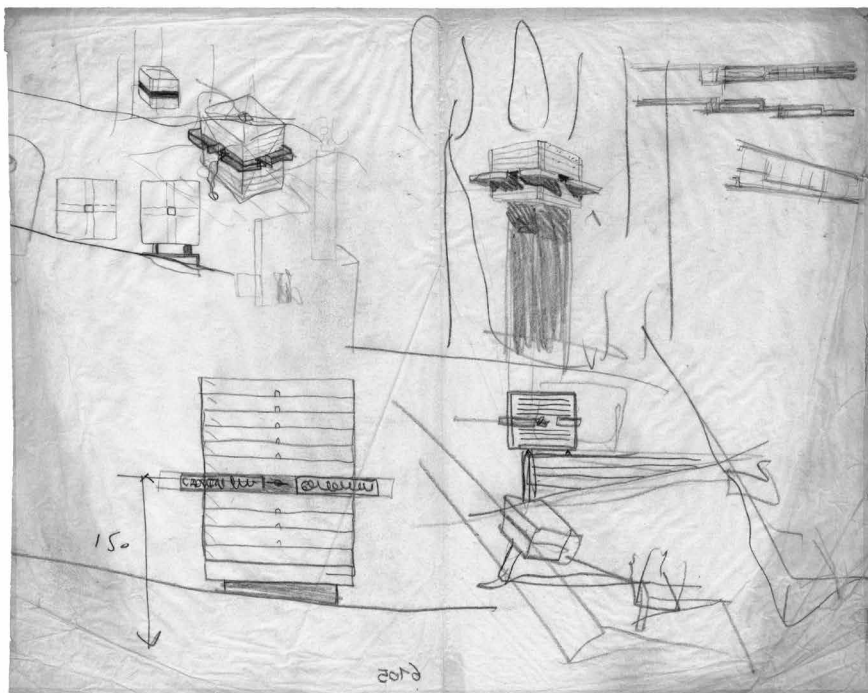
⁴ Per figura simbolica si intende un'immagine di respiro universale in grado di 'strutturare' l'architettura ed esprimere un sistema complesso di significati.

Nel 1944 la battaglia a Firenze si fa aspra. “Per essere esatti”, scrive Piero Calamandrei, “di battaglie a Firenze ve ne furono due, una dentro l'altra; una strategica, ‘per Firenze’, che fu combattuta a distanza, tra le artiglierie alleate schierate a semicerchio sui colli a sud dell'Arno contro quelle tedesche schierate sul semicerchio contrapposto delle colline di Fiesole; l'altra tattica, ‘dentro Firenze’, che fu combattuta ad armi corte per le vie e per le piazze della città, tra i nazifascisti e il popolo insorto” (Calamandrei, 1977, p. 139).

A Cercina, nei boschi di cipressi sulle colline a nord della città, il 12 giugno del 1944 i tedeschi fucilano sette prigionieri dopo giorni di torture. Tranne due, le vittime appartengono tutte al servizio ‘Cora’, l'emittente clandestina che il Partito d'Azione utilizza per comunicare con Radio Londra e gli Alleati nel tentativo di accelerare la liberazione della città e di scongiurare le distruzioni pianificate dai tedeschi. Le trasmissioni della “radio scesa dal cielo” (Calamandrei, 1977, p. 89), come la definisce Calamandrei per essere atterrata in territorio fiorentino insieme a un paracadutista, sono effettuate ogni volta da sedi diverse per motivi di sicurezza. Ma a seguito di una probabile soffiata, i tedeschi scovano il servizio in un appartamento di Piazza d'Azeglio dove fanno irruzione l'8 giugno. Alcuni sono deportati prima a Fossoli, poi in Germania, ma riusciranno a salvarsi, altri sono condannati a morte per fucilazione (Francovich, pp. 217-225).

Tra le vittime estranee ai fatti di radio Cora, oltre a un partigiano cecoslovacco mai identificato, c'è Anna Maria Enriques Agnoletti, paleografa e militante di Giustizia e Libertà, che nei giorni precedenti i tedeschi avevano torturato obbligandola a stare sveglia e in piedi per una settimana consecutiva e infine rinchiusa nel carcere di Santa Verdiana insieme alla madre. Oltre all'attività cospirativa, sconta la colpa di essere sorella di Enzo, rappresentante del Partito d'Azione presso il C.T.L.N. Ma se per gli addetti alla radio la fine è purtroppo prevedibile, la morte inspiegabile di Anna Maria provoca lo sconcerto generale.

Nella notte i condannati sono prelevati. “Fatti scendere tutti dalla macchina, i tedeschi li avviarono lungo un sentiero che si inerpica fra gli estremi lembi del bosco e — giunti dopo poco in una piccola radura — senza l'ombra di un processo nemmeno sommario li fucilarono” (Francovich, p. 223).



Edoardo Detti e Carlo Scarpa, progetto per un cippo ai caduti nel bosco di Cercina, presum. anni '60, Fondo Edoardo Detti, Archivio di Stato di Firenze, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

IL CIPPO COMMEMORATIVO DI EDOARDO DETTI E CARLO SCARPA*

Dopo aver rodato la collaborazione in alcuni incarichi prestigiosi come il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (1953-62), l'albergo Minerva (1957-64) a Firenze e la Chiesa di San Giovanni Battista a Firenzuola (1956-66), Edoardo Detti e Carlo Scarpa disegnano insieme il monumento ai caduti nel bosco di Cercina. Il coinvolgimento di Detti si spiega con l'amicizia che lo lega a Enzo Enriques Agnoletti e con la sua stessa militanza nella Resistenza fiorentina. Non sappiamo invece se la partecipazione di Scarpa, che è certa, sia ufficiale o meno. Sconosciuta rimane anche la data del progetto che possiamo collocare intorno alla metà degli anni sessanta¹.

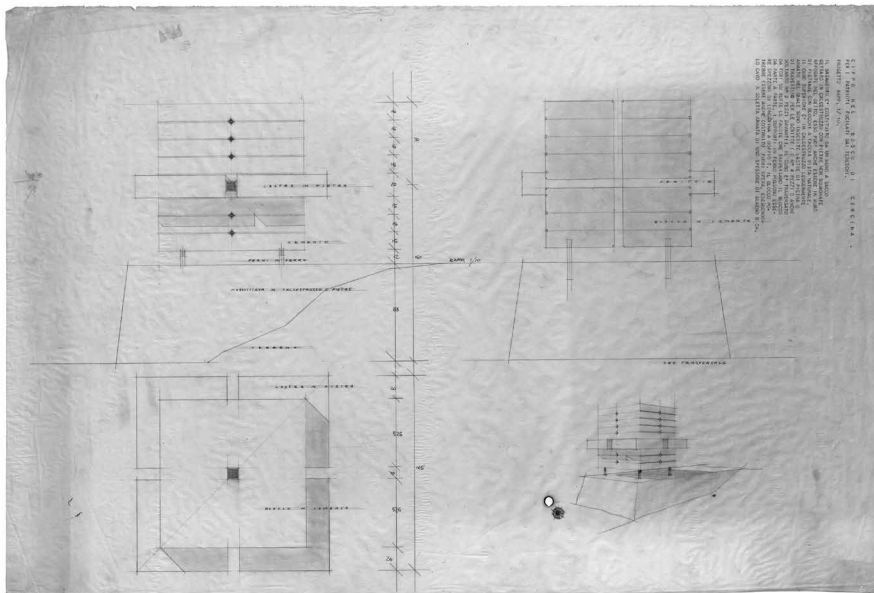
Di questo progetto rimangono due disegni: uno schizzo di studio a firma di Scarpa e un disegno tecnico con proiezioni ortogonali e una vista prospettica, proveniente dallo studio Detti. Lo schizzo mostra un blocco squadrato, intersecato a metà altezza da una lastra recante i nomi dei caduti; è attraversato da feritoie — una per ogni faccia del solido — e poggia su di un basamento del quale compaiono diverse versioni: formato da uno zoccolo ridotto ai minimi termini e arretrato rispetto al cippo per delineare un'ombra alla base; oppure trasformato in un pilastro che raggiunge le cime dei cipressi evocando il cippo etrusco ritrovato a Settimello, non lontano da questi boschi; o infine assimilato ad un setto murario che offre come appoggio l'estremità a valle.

Nella versione 'etrusca' la base prende il sopravvento sul blocco soprastante e per questo è stato forse scartato; tuttavia è interessante il tentativo di conferire sacralità all'elemento attingendo al vocabolario di un mondo antico, arcaico, ma geograficamente vicino.

Nei disegni definitivi si sceglie infine una base ampia di pietre irregolari sulla quale poggia, sollevato su quattro esili supporti di ferro, un cubo in calcestruzzo, di circa un metro di lato,

¹Lo scritto costituisce un aggiornamento rispetto allo studio pubblicato in Mugnai F., 2010, pp. 117-119.

²Nello studio del 2010, prima della conclusione dei lavori d'inventariazione del Fondo Detti, avevo ipotizzato che il progetto per il Cippo di Cercina fosse contemporaneo al restauro del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (fine anni cinquanta), poiché una precedente erronea attribuzione dello schizzo di Scarpa al corpus del Gabinetto lasciava immaginare che il disegno fosse rimasto tra i documenti relativi a quest'ultimo per ragioni di contemporaneità degli incarichi. Tuttavia una lettera del 1964, a firma del Comitato per il Monumento alla Resistenza sul Monte Morello, sposterebbe di qualche anno la data del progetto.



Edoardo Detti e Carlo Scarpa, progetto per un cippo ai caduti nel bosco di Cercina, presum. anni '60, Fondo Edoardo Detti, Archivio di Stato di Firenze, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

segnato da fughe orizzontali. All'altezza dello sguardo, le feritoie scavate nel solido e la fascia sporgente dell'iscrizione formano una linea che si interseca con la fila verticale dei sette fori posti su ogni faccia, questi ultimi forse evocativi delle ferite lasciate dai proiettili sui corpi delle vittime. Legando i nomi ai fatti, le due linee si compongono in una croce, traccia superficiale di un'altra croce, fatta di aria, uno scavo che attraversa il cubo, che è più gesto antico fondativo sul quale far rinascere il mondo che evocazione del martirio cristiano. La sottile allusione sottrae infatti la croce dal significato e dalla iconografia esclusivamente cristiani per assegnarle un significato universale, archetipico, di incontro tra terra e cielo.

L'attacco a terra, lieve e mediato, che trasgredisce la norma costruttiva dei cippi antichi infissi nel terreno, e lo scavo operato nel blocco sostituendo la materia interna con un nucleo fatto di aria, sono emblematici della ricerca del contrasto fra leggerezza e gravità, quale espressione di quelle tragiche antitesi della natura umana evocate dal monumento: il sacrificio della vita per l'affermazione di un ideale, l'assurda barbarie sul corpo di una giovane donna, il ricordo struggente che ancora trattiene chi la morte ha portato via.

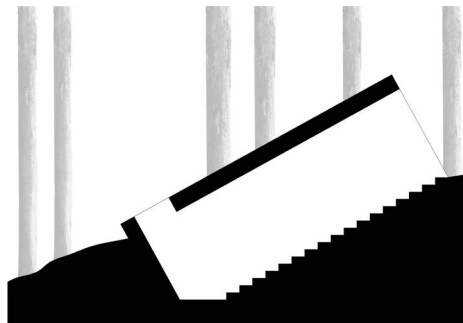
La scelta di un volume puro per celebrare la memoria delle vittime di Cercina è ascrivibile a una consolidata tradizione moderna di monumenti commemorativi e funerari, alla quale gli architetti si rifanno affidandosi all'elementarità delle forme per esprimere l'ineffabile.



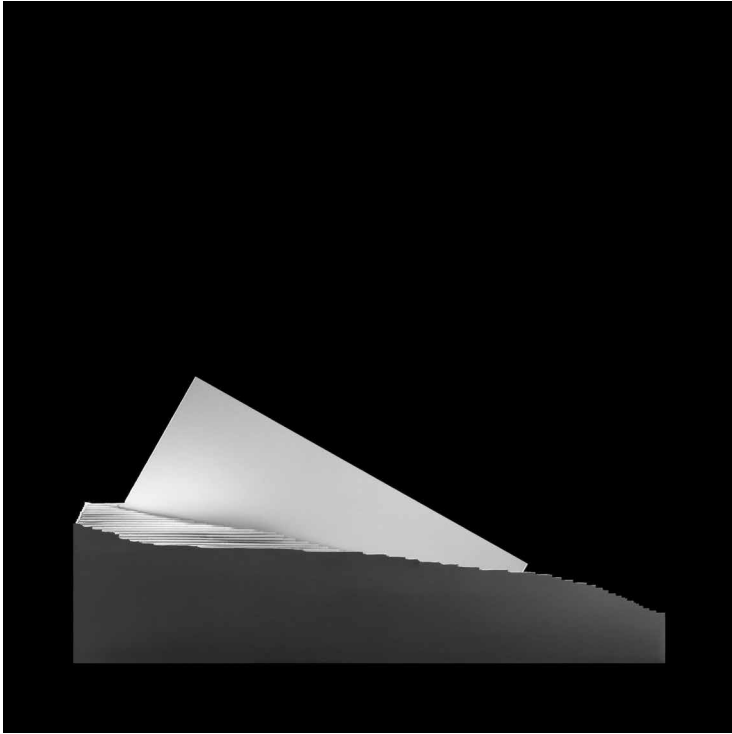
Progetti



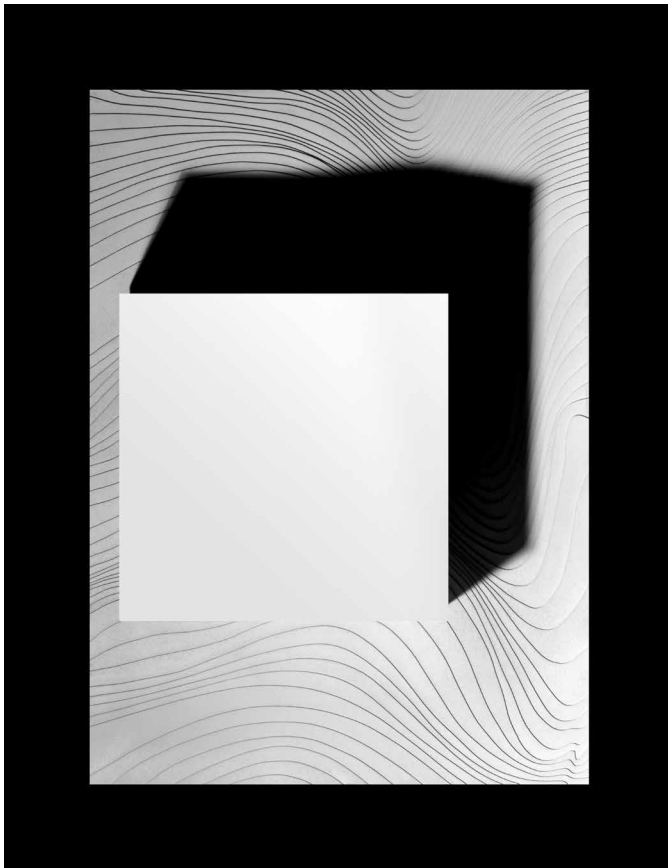
Studenti: Martina Morellato, Clemente Nativi



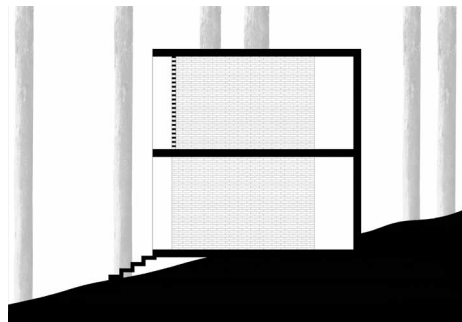
Il progetto, senza volontà di mimesi, coglie nel paesaggio circostante i segni e le tracce da cui trae spunto. Il monumento si mostra come affioramento di un massiccio monolite, forse rovina o reperto restituito dalla terra all'aria e alla luce, o forse scheggia precipitata dal cielo e conficcata nel suolo. Entro l'ambiguità del riemergere o dell'inabissarsi si svolge lo spazio di questo sepolcro che, corrotto nella sua integrità, consente di essere percorso nella propria cavità attraverso il varco lasciato dalla parete mancante a monte del pendio. Questo mondo 'inferiore', eco di spazi etruschi, è composto di due soli elementi: la gradinata discendente e il luogo sacro del sacello finale, sprofondato nella terra per tutta la sua altezza. La discesa è volutamente angusta e opprimente, sovrastata dalla pesante copertura e accompagnata dalla penombra. Solo una volta giunti al termine del *dromos*, raggiunta la piccola sala che accoglie la stele su cui sono riportati i nomi dei caduti, una luce cola filtrata dall'alto attraverso un'asola sottile lasciata dall'avello appena scoperto, offrendo speranza di consolazione e rinascita.





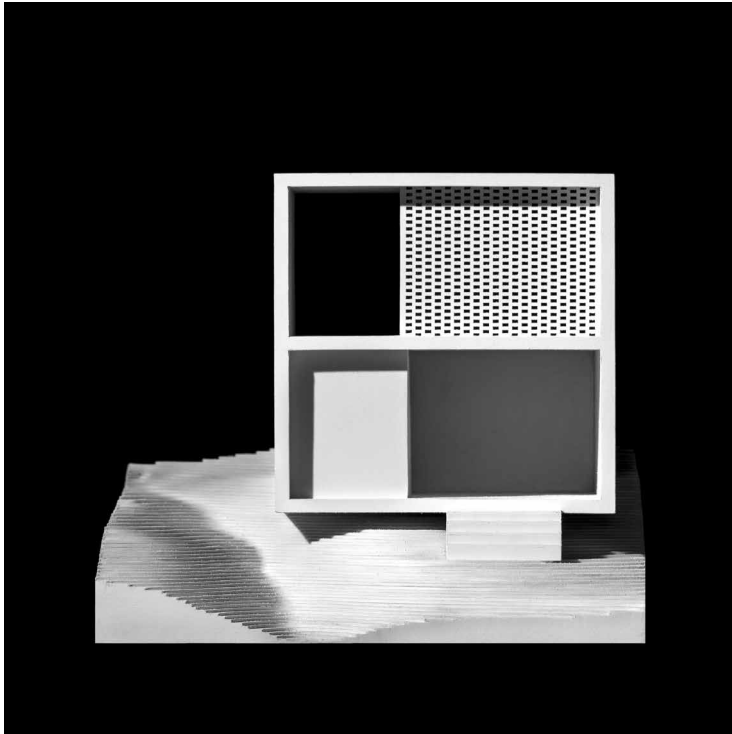


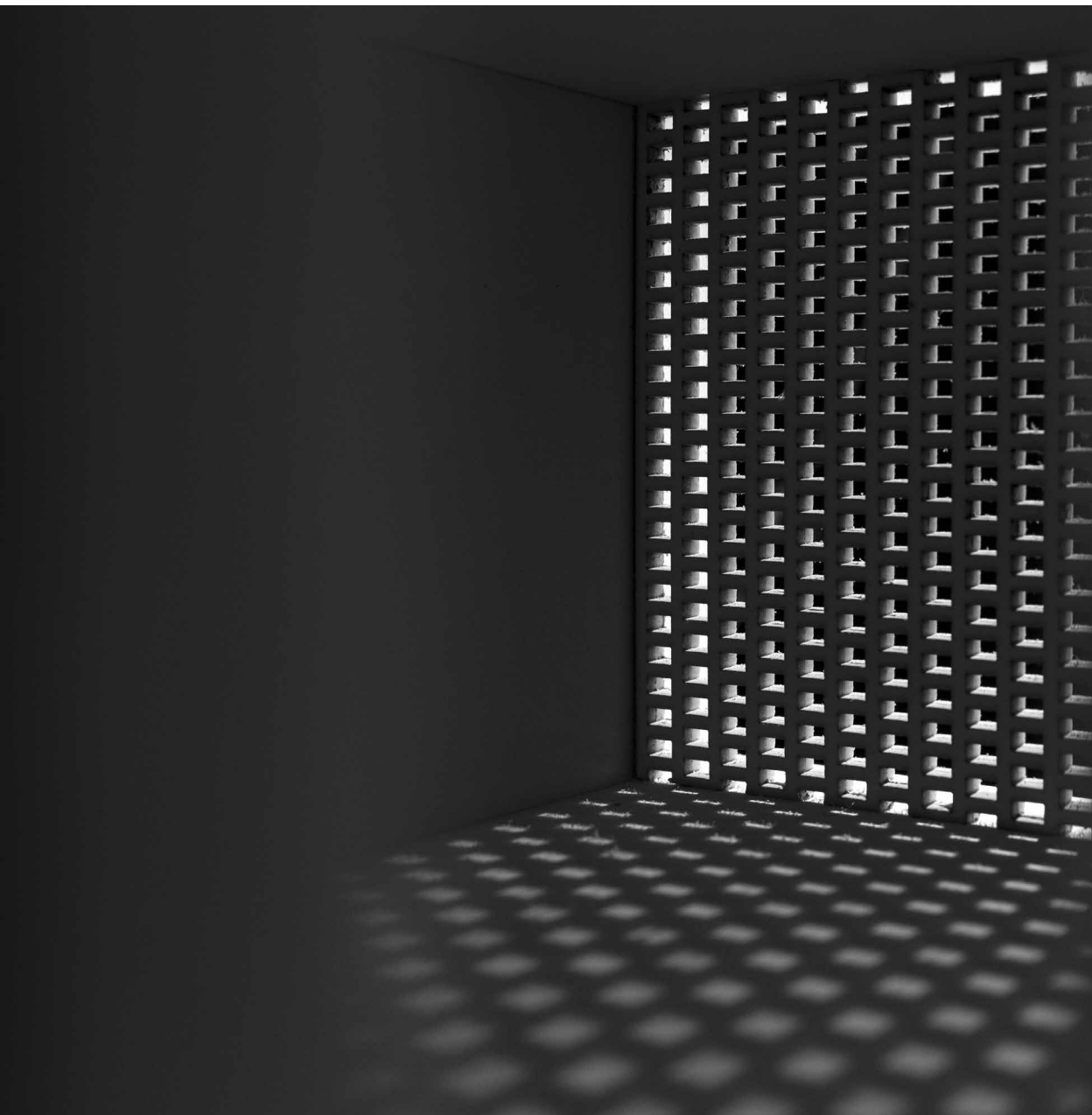
Studenti: Federico Nannini, Carola Pallavicino



Provenendo dalla quota più alta del sentiero, il monumento si presenta al visitatore nella forma pura di un cubo con la facciata muta, priva di accesso. Questo ‘silenzio’ restituisce dell’oggetto un’immagine ambigua, sospesa tra quella di un totem concluso in se stesso e quella di uno spazio architettonico a prima vista inaccessibile e misterioso. Con questi presupposti il visitatore è indotto a compiere un percorso che si svolge lungo il terreno scosceso, intorno al volume, rivelandone l’intenso rapporto con la natura circostante. Raggiunto il fronte che spicca dalla quota più bassa di questo lembo di bosco, si trova finalmente l’ingresso impaginato in una facciata che non nasconde la sua ascendenza gardelliana ed è composizione sensibile di porzioni d’ombra, superfici lisce e diaframmi sottili. In contrasto con la sua apparente pesantezza, il volume, osservato da questa angolazione, si rivela leggero, svuotato e appena appoggiato al suolo, quasi sospeso. Una sottile linea d’ombra separa il corpo del monumento dalla terra; a raccordare le due diverse quote del terreno e del primo solaio sono quattro scalini, anch’essi appoggiati con leggerezza alla facciata.

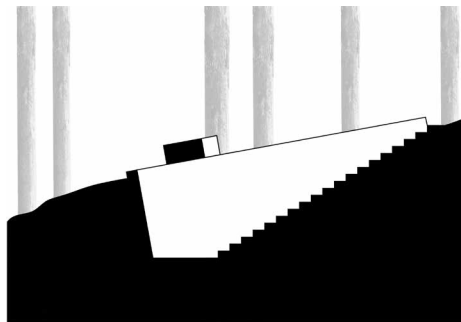
Una volta entrati nell’ombra del primo riparo, si è condotti attraverso una breve rampa di scale in un percorso ascendente che si conclude nello spazio rassereneante della cappella. Qui lo spazio risulta a sua volta suddiviso in due episodi di luce distinti: l’uno più diretto, l’altro mediato. Da una parte una larga apertura incornicia senza filtro alcuno l’interezza del paesaggio, mentre, dall’altra, una parete a ‘gelosia’ risolve il rapporto con l’esterno filtrando la luce e frammentando il quadro del paesaggio.



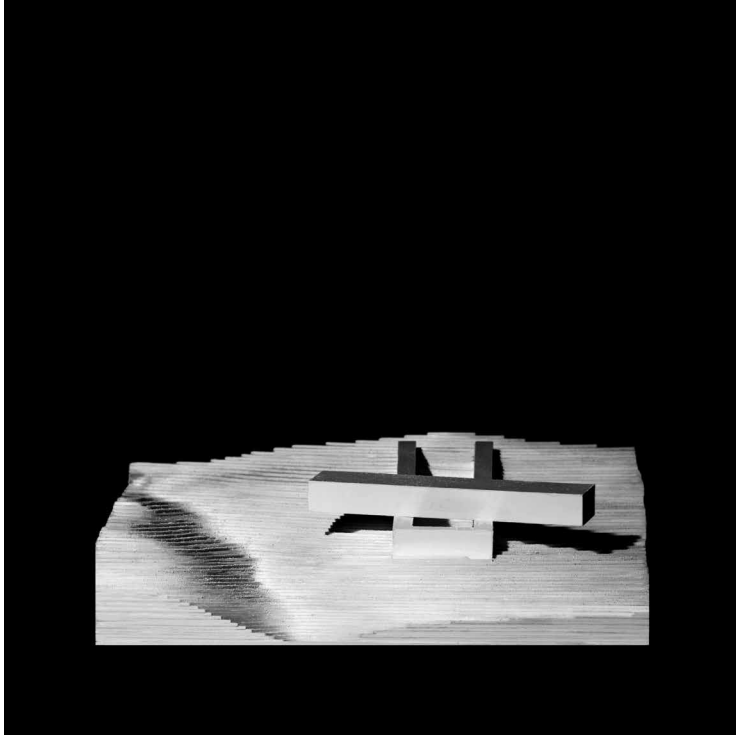


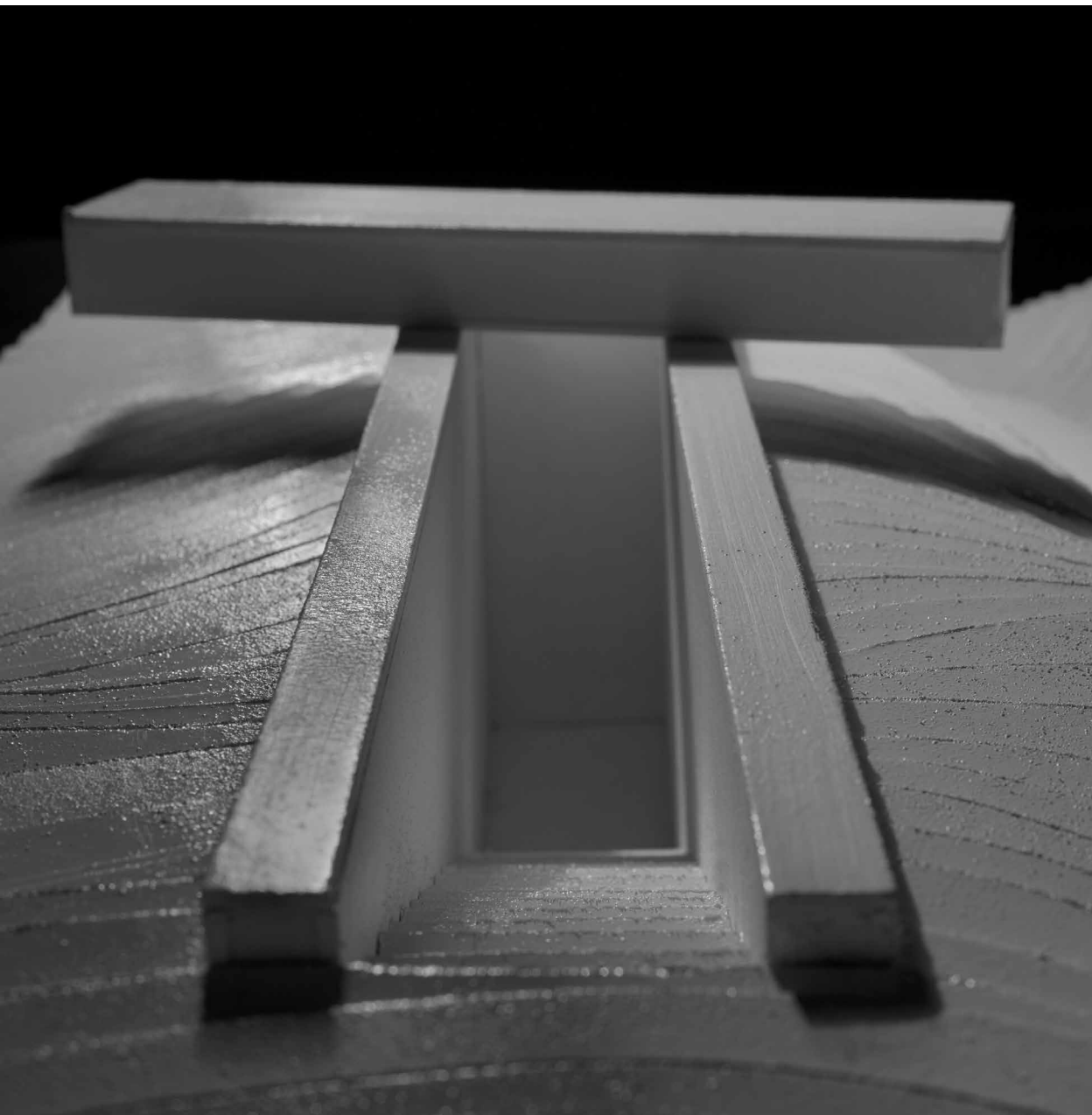


Studenti: Giulia Michelini, Marco Petretti



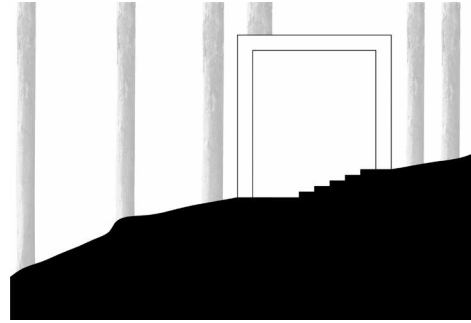
Il corpo del memoriale è stato pensato come un taglio nel terreno, alla ricerca di un radicamento profondo con il luogo e con la terra. Nell'inseguire una sintesi tra luogo e architettura il monumento guarda al mondo etrusco, le cui numerose tracce riaffiorano continuamente in questi territori. I setti murari che definiscono il perimetro del memoriale nascondono il tracciato di una scala angusta, quasi allusione al *dromos* dei sepolcreti arcaici, che sancisce l'inizio di un percorso sacro. Le lame di muro, perlopiù interrate, restano esposte fuori terra con una piccola porzione che corre parallelamente al suolo preannunciando la presenza del percorso nascosto. Unico elemento che si stacca dal suolo è un pesante parallelepipedo appoggiato nella parte terminale dei setti, là dove dovrebbe ergersi il tumulo del *thòlos*. Ma la composizione così concepita costruisce per frammenti l'immagine più familiare di una croce, percorribile longitudinalmente, in una discesa che conduce fino al luogo più intimo di un sacello ristretto e avvolgente. Qui lo sguardo inevitabilmente si porta verso la lapide posta sul fondo dove sono riportate le incisioni dei nomi dei caduti. Così, completamente sprofondati nella terra, il solo rapporto con l'esterno avviene verticalmente attraverso la parte superiore del sacello, dove il volume soprastante, leggermente inclinato e parzialmente scostato, lascia un varco aperto attraverso cui lo sguardo è libero di ricongiungersi con il cielo.







Studenti: Nadia Maimone, Nayem Mohammad



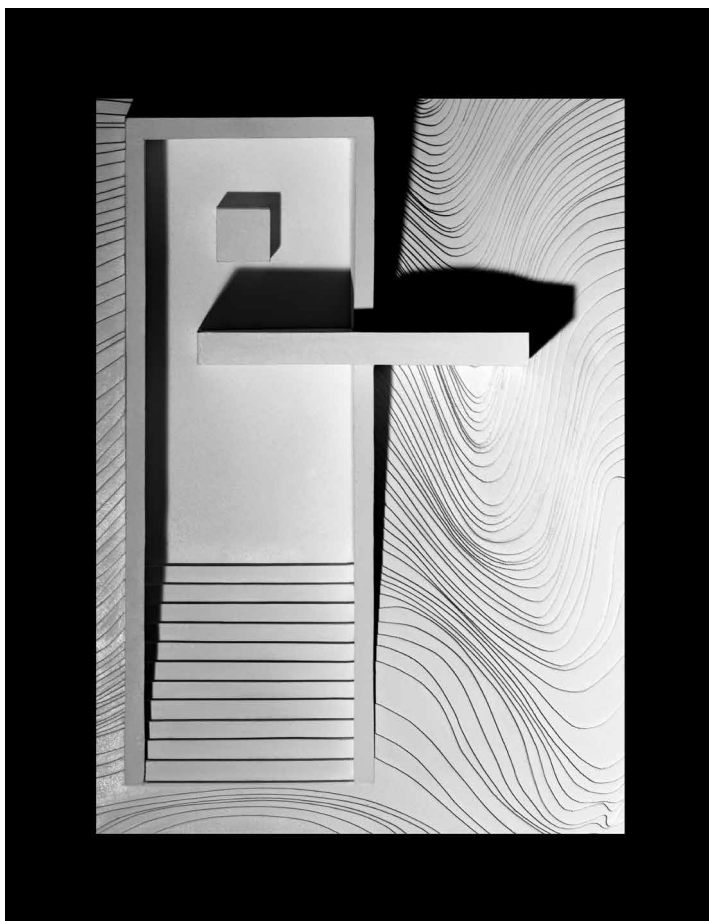
Il percorso che conduce al monumento è parte integrante del racconto che accompagna il visitatore nel progressivo disvelamento del significato di questo luogo. La frammentazione della visuale imposta dalla scansione dei fusti del bosco e il deciso declivio del terreno consentono di guadagnare un'immagine solamente parziale del manufatto, accrescendo il senso dell'inatteso. L'oggetto enigmatico, incastonato nella terra, si mostra inizialmente come anonimo blocco di pietra, detrito trasportato dalle acque pluviali.

Solo avvicinandosi, ciò che dall'esterno sembrava massivo e tenace, confessa la sua fragilità nella profonda frattura che lo attraversa e lo divide corrompendone la monolitica unitarietà; tradisce la sua leggerezza svelando uno spazio interno che si fa antro scavato, ottenuto per sottrazione di materia.

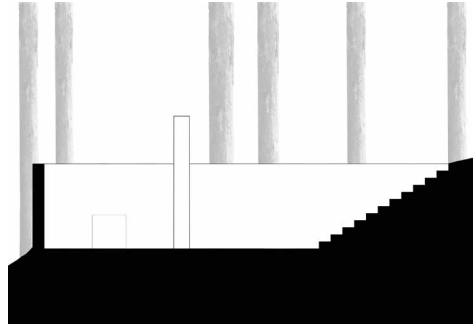
Il megalite, simbolo antico di trascendenza e di unione tra la terra e il cielo, diventa scrigno che racchiude al suo interno le tappe di un breve percorso commemorativo. Attraversata la soglia angusta, individuata tra le due parti del blocco sezionato, si prosegue lungo una metaforica discesa nelle profondità della terra, ma pur sempre guidati dalla presenza di una consolatoria lama di aria e di luce sopra la testa, conferma dell'ideale congiunzione con il cielo. Lo sprofondamento si attua attraverso una scala che, quasi in segno di opposizione e resistenza, si fa spazio le due parti asimmetriche del volume originario, divaricandole e attraversandole completamente fino a giungere alla quota più bassa del lotto, dove, finalmente liberata dalle restrizioni dei corpi di pietra, essa si riversa nel folto del bosco. Resta appartato al fianco della scala il luogo dedicato al raccoglimento: caverna eremitica, stanza del ricordo, ricavata per erosione nel volume più profondo del monumento.





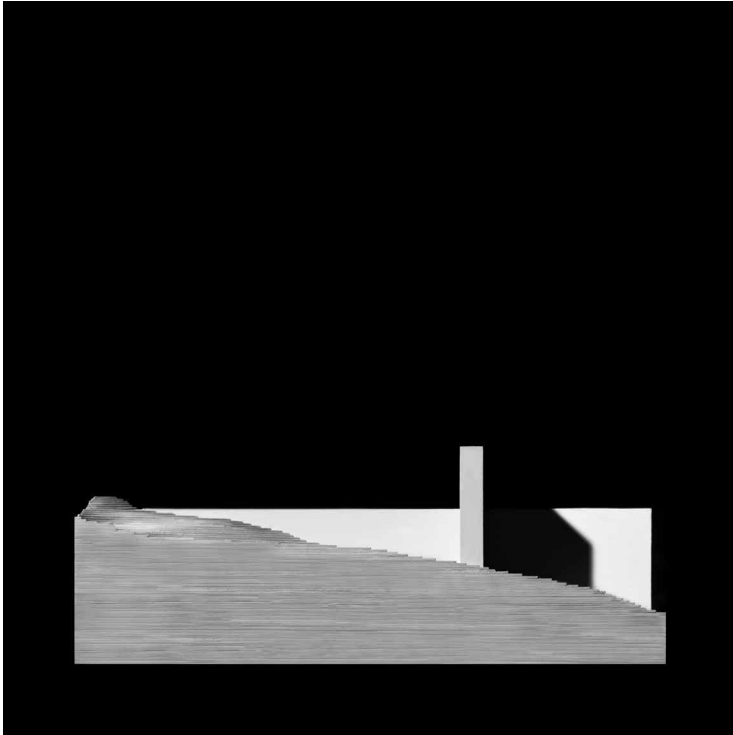


Studenti: Stella Pantella, Francesca Petricci

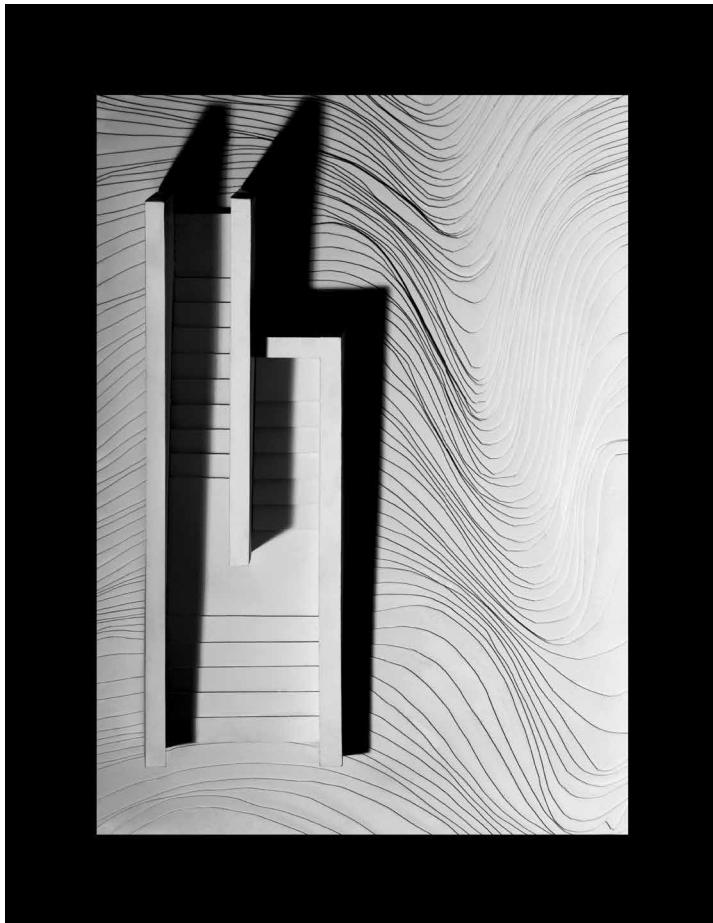


Spazio sacro dedicato alla preghiera, il monumento si compone di un unico ambiente racchiuso in un recinto che si sviluppa ortogonalmente alle curve di livello. Il *temenos* lascia di sé una traccia sprofondata nella terra, testimonianza antica della sua presenza.

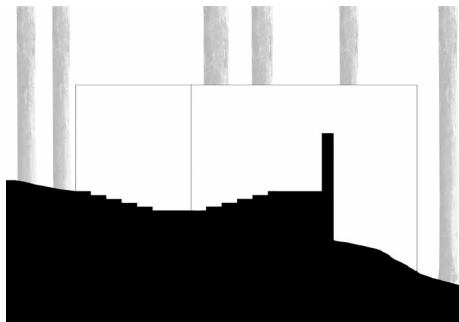
Il monumento, così radicato a terra, ricongiunge le due quote del dislivello attraverso una profonda scala che incide il suolo e attraversa quasi per intero il recinto sacro. Alla fine del simbolico percorso di discesa, un setto ortogonale alla direzione d'ingresso interrompe parzialmente la continuità longitudinale dello spazio. Slittando verso destra, fino ad intersecarsi con il muro perimetrale, in un movimento che ricostruisce i frammenti di una croce e evoca al contempo l'aprirsi di un varco, il setto dischiude lo spazio consentendo il passaggio e rivelando la presenza di un luogo raccolto e prezioso dedicato alla contemplazione. In questa piccola cella sacra, chiusa ai tre lati da alte pareti che impediscono il contatto visivo col bosco, il cielo resta la sola direzione verso cui rivolgere lo sguardo. Così come la discesa, anche la risalita che si deve necessariamente compiere uscendo dal memoriale, partecipa alla composizione simbolica del monumento, rimandando all'idea di un rinnovato stato di consapevolezza e alla speranza di salvezza.



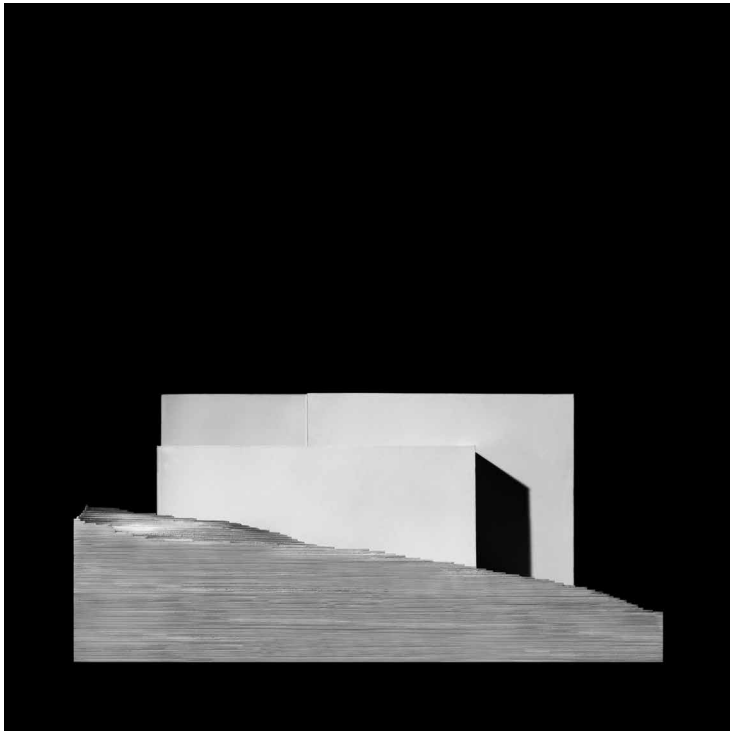




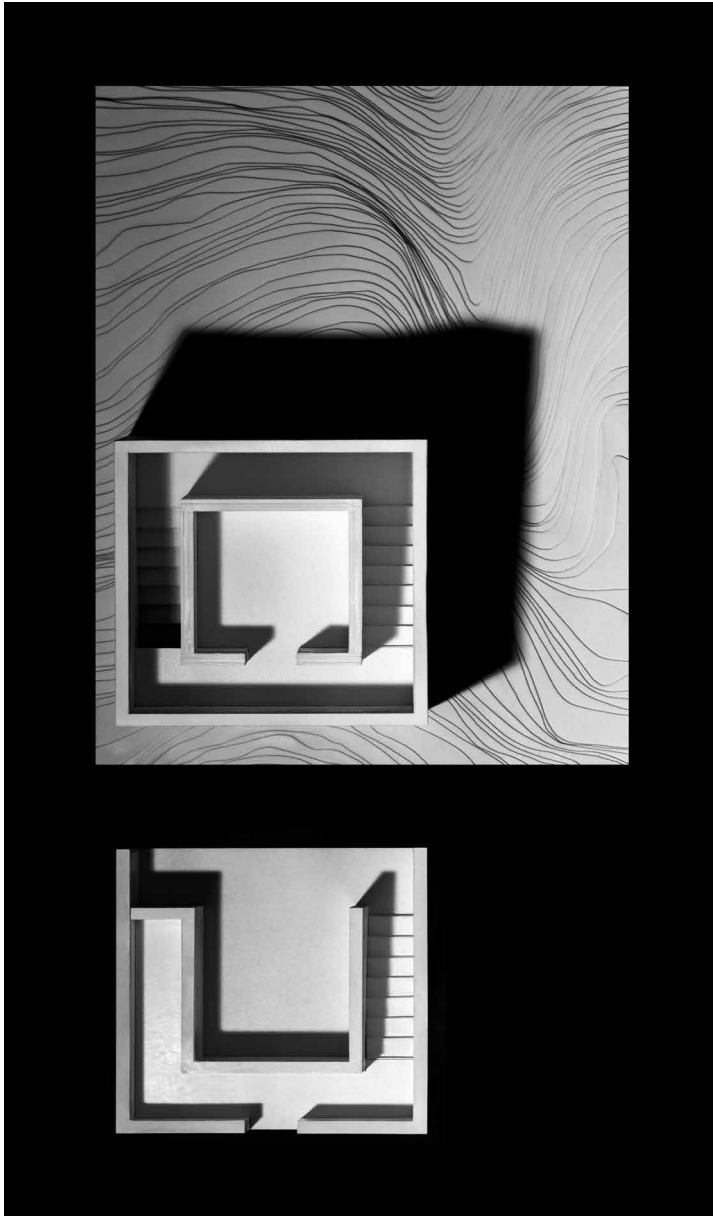
Studenti: Agnese Monacelli, David Moretti



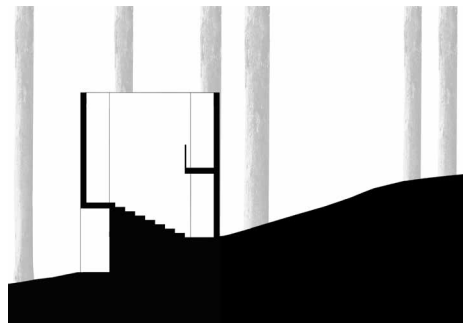
Ispirato alla dualità del simbolo della scala, il monumento si sviluppa lungo due percorsi: uno discendente, con allusione al percorso interiore e profondo che conduce all'acquisizione della consapevolezza; l'altro ascendente, evocativo di un sentiero salvifico di riconciliazione con la dimensione celeste. Lo spazio è disegnato attraverso un sistema di setti murari che, slittati tra loro, racchiudono le due scale. Il primo episodio di questo percorso è la discesa che avviene in uno spazio ridotto, contenuto tra due lunghe pareti che corrono parallele per tutta la loro lunghezza; una pausa, cadenzata dal piano di un piccolo pianerottolo, interrompe la discesa imponendo una sosta e una scelta. Infatti un terzo setto, parallelo agli altri due, divide simmetricamente la scala che, biforcandosi, cambia il suo andamento: da una parte consente di proseguire la discesa ancora in profondità nel terreno, in un simbolico inabissarsi nel dolore del ricordo, dall'altra invece offre, con gesto di liberazione e riscatto, la possibilità di risalire. L'ascesa conduce fino al limite di un parapetto, confine ideale tra lo spazio della commemorazione e la realtà pacificatrice del paesaggio verticale del bosco. Qui un'incisione sulla pietra rievoca la memoria dei caduti. Al contrario, scegliendo di proseguire la discesa, il visitatore trova davanti a sé uno spazio aperto, privo di un limite fisico: gli alti setti accompagnano fino all'interno della trama del bosco.







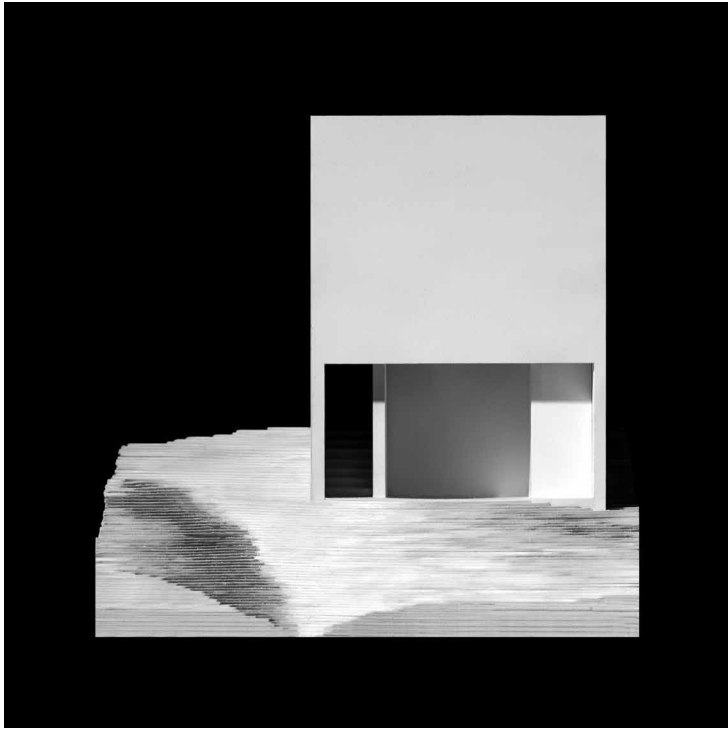
Studenti: Clelia Nanni, Lidia Quarantini



A partire dalle più antiche immagini degli elementi commemorativi della stele e del cippo, il monumento si configura come un parallelepipedo di pietra: oggetto di primitiva semplicità capace di infondere, per la forma elementare e la massa imponente, senso di permanenza e resistenza. La geometria stereometrica del volume si staglia dalla terra verso il cielo quale elemento cerniera tra due dimensioni contrapposte, da una parte quella della terra, evocativa della caduta; dall'altra quella del cielo, metafora della vita. Con simbolica volontà di trascendenza tutto l'edificio si sviluppa verticalmente, mentre affonda le radici nell'ombra della terra si protende verso la luce, elemento che plasma e rischiarla la materia.

Il primo fronte a cui si giunge, dove è intagliato l'esiguo ingresso, si presenta con la chiarezza della geometria del cubo, soluzione che lascia imperscrutabile l'integrale sviluppo del volume. Solo una volta entrati e percorrendo il monumento è possibile leggere l'organismo nel suo complesso e il sistema articolato delle tre celle sovrapposte, la cui altezza complessiva si legge con chiarezza una volta guadagnata l'uscita individuata sul fronte opposto.

Con vaga allusione agli spazi del Danteum di Terragni, il percorso si svolge attraverso spazi plasmati di volta in volta dall'uso differente della luce. Compiuto l'ingresso, una scala laterale conduce alla cella posta più in basso; ricongiunti alla quota inferiore del lotto, in questa sala scavata, sospesi in una penombra contemplativa, si è calati in rapporto diretto con la terra, radicati ad essa come i tronchi dei cipressi che si scorgono dalla grande apertura che si rivolge verso il bosco. Risalendo invece, ancora attraverso la scala perimetrale, si raggiunge il secondo modulo, nodo intermedio, privo di aperture e illuminato solo dalla luce che filtra dal corpo della scala. Raggiunta la cella più alta sormontata da un'unica apertura, lo spazio induce ad alzare gli occhi verso la luce in atto di ideale di liberazione.





BIBLIOGRAFIA

- Aloi R. 1941, *Architettura funeraria moderna. Architettura monumentale, crematori, cimiteri, edicole, cappelle, tombe, stelle, decorazione*, Hoepli, Milano.
- Assmann A. 2002, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna (1 ed. 1999).
- Aymonino A. 1998, *Topografia del ricordo*, «Lotus», n. 97, pp. 6-10.
- Baudrillard J. 1979, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano.
- Bergson H. 2016, *Materia e Memoria*, Laterza, Bari-Roma (1 ed. 1896).
- Bernardi S. 2011, *Mitopoiesi del cinema. Una lettura di Medea*, «Firenze Architettura», n. 2, 2011, <<https://issuu.com/dida-unifi/docs/fa2011-2>> (07/17).
- Boggiano A., Zoppi M. 1986, *Edoardo Detti*, «Quaderni di urbanistica informazioni», n. 1.
- Maria Bonaiti M. 2015, *Architettura è Louis I. Kahn, gli scritti*, Electa, Milano (1 ed. 2002).
- Calamandrei P. 1977, *Uomini e città della Resistenza*, Laterza, Roma-Bari, (1 ed. 1955), p. 139.
- Chevalier J. 2014, *Dizionario dei simboli*, Bur, Milano (1 ed. 1969).
- Coomaraswamy A.K. 1987, *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano.
- Conforti C. 2015, *Le Fosse Ardeatine: un'architettura per non dimenticare*, «Casabella», n. 846, pp. 4-15.
- Dal Co F., Mazzariol G. 2015, *Carlo Scarpa*, Electa, Milano.
- Detti E. 1979, *Scarpa et la ville*, «AMC», n. 50, pp. 33-37.
- Eliade M. 2015, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, Jaca Book, Milano (1 ed. 1952).
- Eliade M. 2001, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino (1 ed. 1957).
- Francovich C. 1975, *La Resistenza a Firenze*, La Nuova Italia, Firenze (1 ed. 1961).
- Girard R. 2010, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano (1 ed. 1978).
- Girard R. 1980, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano (1 ed. 1972).
- Guénon R. 1973, *Il simbolismo della croce*, Rusconi Editore, Milano (1 ed. 1931).
- Hillman J., Truppi C. 2004, *L'anima dei luoghi. Conversazione con Carlo Truppi*, Rizzoli, Milano.

- Lisini C., Mugnai F. 2013, *Edoardo Detti architetto e urbanista*, 1913-1984, Diabasis, Parma.
- Loos A. 1972, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano (1 ed. 1921).
- Lotus funebre*, numero monografico di «Lotus International», n. 38, 1983.
- Maffioletti S. (a cura di) 1994, *BBPR*, Zanichelli, Bologna.
- Mugnai F. 2017, *La costruzione della memoria*, Libria, Menfi.
- Mugnai F. 2010, *Realismo e incanto. Edoardo Detti e Carlo Scarpa*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Norberg-Schulz C. 1992, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano (1 ed. 1979).
- Portoghesi P. 1979, *In ricordo di Carlo Scarpa*, «Controspazio», n. 3, pp. 2-5.
- Saccani A., Sonnoli L. 2008, *La scrittura della memoria*, «Casabella», n. 770, p. 96.
- Schnapp J.T. (a cura di) 2004, *In cima. Giuseppe Terragni per Margherita Sarfatti. Architetture della memoria nel '900*, Marsilio Editori, Venezia.
- Semerani L. 2013, *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*, Clean, Napoli.
- Semerani L. 2011, *La Tomba di Rocco Scotellaro*, «Firenze Architettura», n. 2, pp. 6-7.
- Semerani L. (a cura di) 2006, *Memoria Ascesi Rivoluzione. Studi sulla rappresentazione simbolica in architettura*, Marsilio, Venezia.
- Tafuri M. 1986, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino.
- Turri E. 2004, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editori, Venezia.
- Venezia F. 2011, *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Electa, Milano.
- Yourcenar M. 1994, *Il Tempo, grande scultore*, Einaudi, Torino (1 ed. 1983).
- Zermani P. 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Electa, Milano.
- Zermani P. 2010, *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Reggio Emilia.



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Luglio 2017

Come affermano i Maestri del Moderno, l'architettura è una "creazione dello spirito" che prende forma nella materia. Progettare un monumento commemorativo è un esercizio che aiuta a comprendere il significato di questa asserzione, imparando a conoscere il valore fondante di una solida base concettuale e l'espressione simbolica del linguaggio architettonico.



Francesca Mugnai, è ricercatrice in Composizione architettonica e urbana all'Università di Firenze, dove insegna Progettazione architettonica. È autrice dei volumi *Edoardo Detti e Carlo Scarpa. Realismo e incanto* e *La costruzione della memoria*. I suoi scritti e progetti sono pubblicati su riviste e libri scientifici.



€ 10,00