

FIRENZE
architettura

2.2009



la maschera



Periodico semestrale
Anno XIII n.2
Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Igor Mitoraj
Scenografia per l'Aida
foto Carmelo Provenzani

Periodico semestrale* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/2055367 fax. 055/2055399
Anno XIII n. 2 - 2° semestre 2009
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, Giorgio Verdiani, Andrea Volpe, Claudio Zanirato
Info-grafica e Dtp - Massimo Battista
Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: progeditor@prog.arch.unifi.it.

Proprietà Università degli Studi di Firenze
Progetto Grafico e Realizzazione - Massimo Battista - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare novembre 2009

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

FIRENZE architettura

2.2009

editoriale	Alcune note su "la Maschera" <i>Luciano Semerani</i>	2
percorsi	L'illusione del mito <i>Alessandro Cossu</i>	4
progetti e architetture	Paolo Zermani Dentro la maschera <i>E-mail tra Andrea Volpe e Susan Yelavich</i>	12
	Maria Grazia Eccheli, Riccardo Campagnola - Michele Caja, Silvia Malcovati La maschera di pietra. Sulla ri-costruzione del Castello di Berlino <i>Silvia Malcovati</i>	20
	Igor Mitoraj - Fabrizio Arrigoni Velature <i>Fabrizio Arrigoni</i>	26
la maschera	Herzog & de Meuron Tre mosse: il CaixaForum a Madrid <i>Michelangelo Pivetta</i>	32
opera prima	Gabriele Bartocci La soglia come assenza <i>Gabriele Bartocci</i>	42
riflessi	Perché la maschera <i>Cinzia Bigliosi Franck</i>	48
	Appunti di viaggio <i>foto Massimo Battista</i>	50
	La maschera e l'idea <i>Andrea Tagliapietra</i>	52
	Buchi, pori, ferite. La pelle delle cose <i>Patrizia Magli</i>	62
	Camouflage e effetto nebbia <i>Antonio Costa</i>	72
	Giochi di corpi e di vestiti Il motivo del camouflage nel Macbeth di Shakespeare <i>Paola Colaiacono</i>	76
	Metamorfosi della maschera <i>Paola Arnaldi</i>	82
	Maschera, letteralmente <i>Giuseppe Montesano</i>	86
	Le maschere della mente Itinerari obliqui e rotte di contaminazione <i>Chiara Matteini</i>	88
eredità del passato	La "maschera" come astrazione nell'opera di Giuseppe Terragni <i>Alberto Pireddu</i>	92
	La maschera sincera: la facciata della Nuova Italia <i>Francesca Mugnai</i>	102
eventi	Geografia del silenzio <i>Fabio Capanni</i> Pino Castagna ... <i>in pietra alpestra e dura</i>	108 112
letture a cura di:	<i>Paolo Di Nardo, Matteo Menotto, Luigi Pavan, Stefania Suma, Andrea Donelli, Carlotta Torricelli, Sara Riboldi, Eleonora Mantese, Francesco Collotti</i>	114
english text		118

La maschera sincera: la facciata della Nuova Italia

Francesca Mugnai

Tra le opere più apprezzate di Edoardo Detti e Carlo Scarpa, il progetto della Nuova Italia (Firenze 1966-73) è concepito e realizzato in condizioni professionali ottimali giacché l'amicizia che lega Detti ai committenti (la casa editrice è proprietà della famiglia Codignola e conta tra i suoi dirigenti Tristano Codignola e Enzo Enriques Agnoletti, amici storici dai tempi della Resistenza) gli consente di lavorare secondo il metodo a lui più congeniale, ripensando continuamente le soluzioni trovate e "sperimentando il cantiere come momento creativo",¹ possibilità non concessa nella maggioranza dei casi.

Il lotto destinato ad accogliere il complesso direzionale si affaccia su due strade opposte di un quartiere residenziale situato appena fuori dalla cerchia dei viali, edificato tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento ma oggetto, ancora in quegli anni, di notevoli interventi edilizi. Abbattuto fra le polemiche il villino ottocentesco che sorgeva nell'area, si decide di conservare un grande cedro del Libano collocato quasi al centro, condizionando così molte scelte progettuali, a partire dall'impianto stesso. Due schizzi di Scarpa, tanto schematici quanto eloquenti, illustrano e prefigurano l'intero progetto. Nella sezione un "parterre" (come lo definisce l'appunto scritto a mano) tiene insieme due edifici contrapposti di differente altezza, che tuttavia sembrano levitare su di esso; nel mezzo si trova il "grande albero", collegato all'architettura da una linea e una spirale per significare le sue implicazioni dirette e indirette sui due fabbricati. In effetti, il complesso si compone di due corpi allineati con la cortina stradale ed appoggiati, mediante *pilotis* di sezione rettangolare, su di una piastra estesa a

tutto il lotto. Abitata da molteplici funzioni, essa cela al suo interno i parcheggi seminterrati, il magazzino e la sala conferenze; la sua superficie si articola in lievi dislivelli e sul retro accoglie il giardino dominato dal vecchio cedro. La corte a verde così determinata, cuore del complesso in grado di esercitare una forza centripeta sugli ambienti intorno, la si intravede già da fuori attraverso i *pilotis*, che si fanno garanti del rapporto osmotico tra la strada e il giardino.

"L'Architettura anche nello spazio interno" si legge ancora nello schizzo della sezione. Il riferimento è all'elemento verticale accostato al blocco di sinistra e allude ai due corpi scala che fuoriescono a guisa di torri dai fronti posteriori degli edifici, costituendone i "principali perni".² Uno schizzo prospettico del corpo principale precisa invece il significato della piastra, qui descritta anche come "stilobate" ed apprezzabile nel suo valore di piazza interna che collega gli edifici e unisce le due strade opposte. Ad essa si accede da una breve rampa di scale, unica vera soglia tra l'ambiente privato e la via pubblica, consegnata alla cura di Scarpa come le altre scale presenti nell'edificio. La volontà, espressa nel disegno, di dare continuità alla piastra al fine di saldare le varie parti con una circolazione libera, porta a ridurre al minimo la percezione dell'atrio, arretrandolo rispetto ai pilastri e racchiudendolo entro pareti vetrate. L'invenzione del basamento, che risolve alcuni importanti problemi funzionali e distributivi, compreso quello di avvolgere l'ingresso con uno spazio di rispetto al riparo dal traffico veicolare, rappresenta un nodo cruciale del processo compositivo: secondo un principio che pare desunto dal basamento del portico brunelleschiano della



1

Foto e disegni sono conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, Fondo Detti

1
Condominio Bernieri, Marina di Carrara

Pagine successive:

2
Nuova Italia
Carlo Scarpa, schizzo della sezione
3

Nuova Italia
Carlo Scarpa, schizzo prospettico
4 - 5

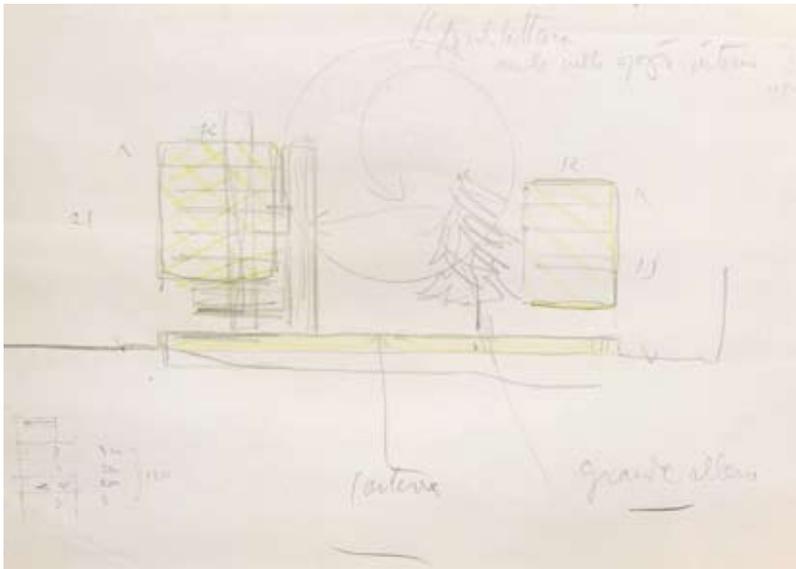
Nuova Italia
Carlo Scarpa, studi del prospetto
6

Nuova Italia
Dettaglio finestra
7

Nuova Italia
Studio Detti, dettaglio sezione finestra
8

Nuova Italia
Carlo Scarpa, studio del basamento
9 - 10
Nuova Italia





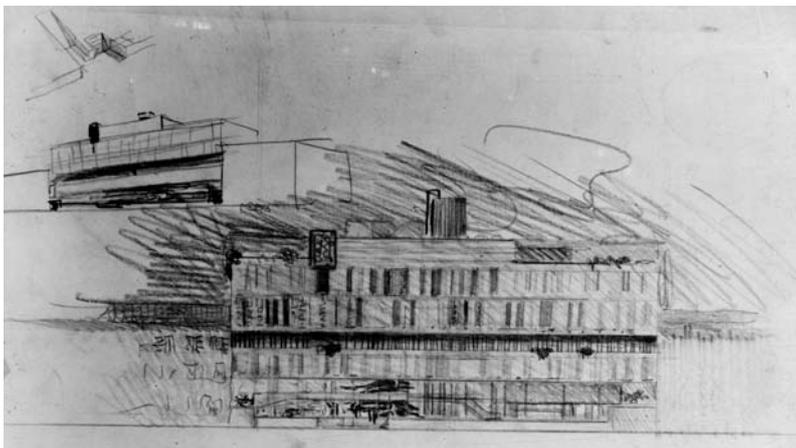
2



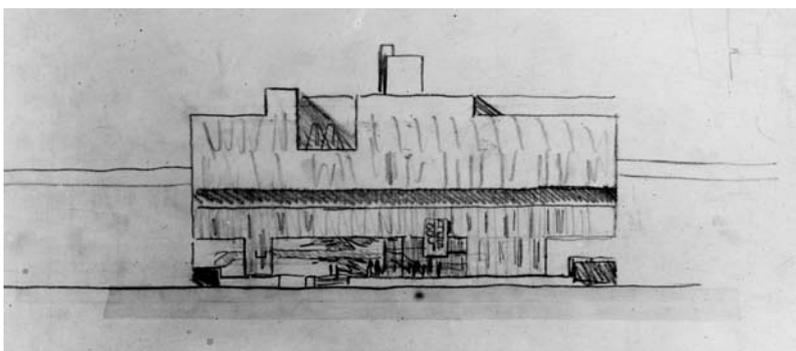
6



3



4

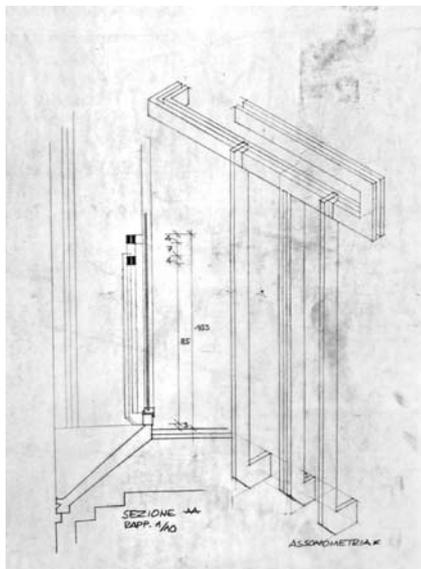


5

vicina piazza Santissima Annunziata, lo "stilobate" della Nuova Italia, alto circa 1,40 metri, segna il margine dello spazio pubblico (la strada, in questo caso) e al contempo schiude in profondità la vista del giardino alla quota dello sguardo, instaurando un rapporto di fluidità visiva tra il dentro e il fuori che corrisponde in realtà ad una loro separazione fisica.

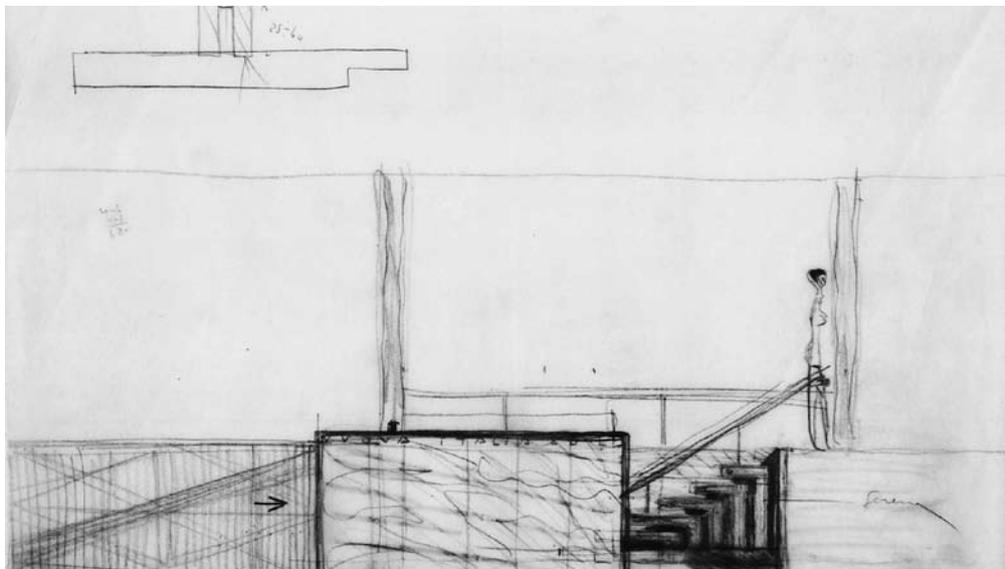
Nello stesso schizzo vi è anche distillata l'idea generatrice del fronte principale, prefigurato come un blocco compatto sospeso sullo "stilobate" e segnato da una incisione orizzontale che rafforza per contrasto la sua immagine monolitica. L'enfasi attribuita alla solidità del volume mediante una misurata sottrazione di materia, discende da un principio compositivo già esperito da Detti nel condominio Bernieri a Marina di Carrara (1960-61) e affiorante dalla conoscenza profonda delle regole che governano l'architettura toscana. Tuttavia le logge che crivellano l'edificio carrarese, in intenso accordo col tormentato paesaggio apuano, donano all'architettura una drammaticità sconosciuta alla pacata severità urbana della Nuova Italia.

Eppure anche il fronte principale della Nuova Italia ha un carattere plastico, determinato dalla loggia continua al secondo piano che, in assenza di piedritti per l'arretramento dei pilastri dal filo esterno della facciata, genera una netta linea d'ombra affondata nel corpo dell'edificio. Ma qui l'asprezza del solco tracciato nello scabro calcestruzzo è ingentilita, senza essere negata, dal fremito che scompiglia le finestre, esili tagli di provenienza scarpiana³ che denunciano la presenza di una "facciata-maschera", per usare una espressione di Tafuri⁴ riferita ai richiami di Scarpa all'architettura di Venezia.



7

In effetti la composizione del prospetto si svolge lungo due direzioni opposte non prive di punti di tangenza, da un lato costruendo l'immagine di un blocco dalla forte valenza stereometrica, dall'altro svelandone il trucco costruttivo. Basta osservare il disegno delle finestre per cogliere questa ricercata ambiguità nella compresenza di due livelli: il volume del corpo di fabbrica e il paramento in calcestruzzo che lo avvolge. Incassate fino a sporgere oltre il filo interno del muro e ritagliate esternamente da un'asola di dimensioni inferiori alla reale apertura, le finestre appaiono come lastre fissate direttamente alla muratura, avendo il serramento nascosto dall'asola. Tale accorgimento amplifica la percezione di profondità ed omogeneità del muro a vantaggio dell'aspetto monolitico dell'edificio. D'altra parte, la distribuzione libera delle aperture, svincolata dal ritmo della struttura, e il taglio stesso della finestra, esteso a tutta l'altezza del piano fino ad incidere il solaio, che è celato da un elemento a scivolo di pietra serena, rendono palese la qualità epidermica del paramento, ribadita dalle serrande a scomparsa che calano quasi a ricucire gli strappi della "pelle" di cemento. E ancora nella direzione dell'autodenuncia vanno interpretate le fughe che rigano il calcestruzzo creando dei campi privi di una stretta rispondenza alla scansione dei solai, oppure l'elegante fascia bianca che corre tutt'intorno al quarto piano a metà altezza. Raffinati dettagli che sono, per entrambi gli architetti, parte integrante del processo ideativo dell'architettura, altrimenti spoglia di alcuni dei suoi valori fondamentali. Che si tratti di un infisso o di un elemento di arredo, del disegno di un



8

pavimento o di un corrimano, scendere di scala equivale, per Detti, a dare completezza alla forma,⁵ apponendo al testo architettonico delle chiose che arricchiscono di senso e nobilitano il tutto. Ciò significa attribuire al particolare un ruolo importante eppur subordinato alle ragioni costitutive dell'opera, rispetto alle quali esso è pensato in assoluta coerenza e continuità. In questo si ravvisa quell'atteggiamento riconducibile all'ambiente toscano che è codificato da Gori Montanelli come "una riluttanza verso soluzioni che siano di pura e semplice decorazione, non giustificate cioè da una ragione quasi strutturale di decoro, sia per il timore che il prevalere del dettaglio possa soffocare il senso geometrico, sia per quel gusto di sobrietà che regola tutte le manifestazioni dello spirito toscano".⁶ A ben vedere l'ambiguità del prospetto fin qui rilevata confluisce in una ricerca più ampia e generale condotta sul limite tra l'adesione alla norma e il suo sovvertimento e che investe l'intera partitura architettonica della facciata. All'interno di una ripartizione "classica" dove la base è offerta dallo "stilobate", il coronamento è dato dal piano attico (arretrato e concluso da una spessa soletta) e lo sviluppo è canonicamente suddiviso per fasce orizzontali, lo sfalsamento delle finestre e l'alternanza di piani "pieni" e piani "vuoti" rappresentano delle anomalie che rendono dinamica la composizione. Ultima opera della collaborazione, il progetto della Nuova Italia può essere considerato l'esito di un raggiunto equilibrio tra gli architetti, incontro bilanciato di due lessici distinti ed ormai entrambi consolidati che tuttavia, anzi proprio per causa di questa uguaglianza ponderale, non approda ad un risultato uni-

tario. Fatto che si può porre all'origine dell'ambiguità prima descritta e che si comprende pienamente se si considera l'edificio della Nuova Italia uno stadio intermedio fra il condominio Bernieri e gli appartamenti realizzati da Scarpa a Vicenza, tappa obbligata di un immaginario processo di migrazione dell'architettura dalla Toscana al Veneto

¹ G. F. Di Pietro, *Il lavoro di architetto*, in A. Boggiano, M. Zoppi (a cura di), *Edoardo Detti*, "Quaderni di Urbanistica Informazioni", n. 1, 1986, pp. 18-20. Inoltre, proprio della esperienza della Nuova Italia, Detti scrive: "[...] durante questi anni furono apportate diverse varianti, dovute ad una continua e comune ricerca per migliorare l'impianto architettonico e realizzarne i suoi particolari. Un processo questo che è solo possibile quando con la direzione dei lavori si può seguire l'opera in tutti i suoi dettagli e si può usufruire, come in questo caso, di artigiani con i quali si è lavorato in precedenza per le opere in ferro, in pietra, in marmo, per le finiture delle pareti, ecc." (E. Detti, *Sede per la "Nuova Italia editrice" a Firenze*, in "Controspazio", n. 2/3, 1984, pp. 61-66).

² E. Detti, *ibidem*.

³ Già nel progetto del Teatro Carlo Felice a Genova (1963 e segg.) i prospetti sono caratterizzati da finestre allungate sfalsate l'una rispetto all'altra. Dopo la Nuova Italia, Scarpa realizza a Vicenza una casa per appartamenti (1974-78) utilizzando lo stesso tema compositivo ma rinunciando allo scavo.

⁴ M. Tafuri, *Il frammento, la "figura", il gioco*, *Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana*, in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa*, Milano 1984, pp. 72-95.

⁵ Cfr. G. F. Di Pietro, *Il lavoro di architetto*, cit. alla nota 1.

⁶ L. Gori Montanelli, *Architettura rurale in Toscana*, Firenze 1964, p. 30.





