

FIRENZE architettura

2.2012



la soglia



Periodico semestrale

Anno XVI n.2

Euro 7

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

Periodico semestrale* del Dipartimento di Architettura - Disegno Storia Progetto
via San Niccolò, 93 - 50125 Firenze tel. 055/2055367 fax. 055/2055399
Anno XVI n. 2 - 2° semestre 2012
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
Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alessandro Merlo, Andrea Volpe, Claudio Zanirato
Collaboratori - Eleonora Ceccoli, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta
Info-grafica e Dtp - Massimo Battista
Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@arch-dsp.unifi.it

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione
The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

Proprietà Università degli Studi di Firenze
Progetto Grafico e Realizzazione - Massimo Battista - Centro di Editoria del Dipartimento di Architettura - Disegno Storia Progetto
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare dicembre 2012

*consultabile su Internet <http://www.arch-dsp.unifi.it/GMpro-v-p-34.html>

| | | |
|-------------------------|---|------------|
| editoriale | Introduzione al mondo etrusco <i>Francesco Venezia</i> | 2 |
| la soglia | Immagini di confine <i>Franco Rella</i> | 8 |
| | L'architettura sulla soglia <i>Emanuele Lago</i> | 16 |
| | Luisa Lambri_Ritratti allo specchio <i>Andrea Volpe</i> | 22 |
| | Alberto Campo Baeza Sulla soglia della bellezza <i>Alberto Pireddu</i> | 30 |
| | Francesco Venezia "il più piccolo spazio sacro" <i>Eleonora Ceccoli</i> | 40 |
| | Werner Tscholl Tra pietra e acciaio <i>Michelangelo Pivetta</i> | 46 |
| | Sou Fujimoto Slittamenti <i>Fabrizio Arrigoni</i> House N <i>Sou Fujimoto</i> | 56 62 |
| | La porta <i>Giorgio Caproni</i> | 64 |
| progetti e architetture | Paolo Zermani Cappella nel bosco | 66 |
| | Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola Il dentro e il fuori: anamnesi dello spazio <i>Riccardo Campagnola</i> | 74 |
| | Adolfo Natalini La scala di ponente agli Uffizi <i>Fabio Fabbrizzi</i> | 82 |
| | Fabio Capanni Ampliamento scuola materna Tagliaferro <i>Claudio Marrocchi</i> | 90 |
| | Fabrizio Rossi Prodi Nuovo ponte sul fiume Arno | 96 |
| eredità del passato | Louis Kahn_Greetings from Luanda <i>Nicola Braghieri</i> | 102 |
| | Il portale con la corsa sospesa - particolarissima vicenda del Sant'Aquilino in Milano <i>Francesco Collotti</i> | 108 |
| | Una rotonda sul mare - Il Circolo Canottieri della Società Solvay a Rosignano (1937-39) <i>Francesca Mugnai</i> | 114 |
| ricerche | Santa Croce, la facciata <i>Maria Teresa Bartoli</i> Gli angoli del timpano centrale di Santa Croce applicando la prospettiva inversa <i>Nevena Radojevic</i> | 120 128 |
| riflessi | Metamorfosi della soglia <i>Paola Arnaldi</i> | 130 |
| eventi | Galleria dell'architettura italiana Le case di Andrej Tarkovskij - Fotografie e disegni <i>Andrej A. Tarkovskij</i> Al quarto giorno non si risorge - Apologia della muffa <i>Stefano Rovatti</i> | 134 140 |
| letture a cura di: | <i>Alberto Pireddu, Emanuele Ghisi, Francesca Mugnai, Andrea Volpe, Carlotta Torricelli</i> | 142 |
| english text | | 144 |

Werner Tscholl

Tra pietra e acciaio

Michelangelo Pivetta

I monti sono maestri muti e fanno discepoli silenziosi.

J. W. Goethe

Una trasversale tradizione architettonica caratterizza da tempo immemore i luoghi del Sud Tirolo. Unica nel dispiegarsi addentro le vallate del suo territorio tanto quanto nel passare dei secoli.

Forse legata all'innegabile accatastamento di genti, culture e lingue che questa straordinaria quanto difficile terra ha saputo accogliere, sembra essere in grado di generare una visione altra rispetto alle consuete problematiche culturali e, perché no, operative del costruire.

Come ha avuto modo di osservare acutamente Barbara Breda in occasione della recente mostra di architetture contemporanee del Sud Tirolo svoltasi a Merano: *"Lontana da ogni banale revival storicistico o da ordinarie concessioni agli stilemi rustici, l'architettura sudtirolese contemporanea si è dimostrata capace di affrontare con rigorosa modernità la radice del rapporto con la storia e la tradizione"*.

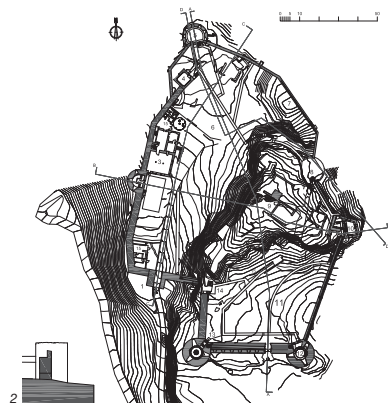
Una sorta di anabasi architettonica stabilisce categorie del costruire radicalmente diverse e per molti versi inedite. Ogni epoca artistica ed architettonica trova qui la propria espressione concreta secondo declinazioni peculiari, arrangiamenti formali -ma mai formalistici- di carattere diverso. Così nel passato e oggi nella contemporaneità. Il sapore visivo dato da un territorio ove il paesaggio naturale è padre della scena impone dialettiche in grado di recepire e riproiettare le categorie del costruire fino agli estremi formali del linguaggio, senza clamore, senza ostentazione, ma con quella pervicace e precisissima ossessione per il dettaglio che questo mondo e quella sorta di suo rigoroso artigianato ci ha abituato a riconoscere.

Werner Tscholl, apice forse più noto di una schiera di ottimi architetti sudtirolese contemporanei, sembra essere in grado di scendere, nello svolgere di ogni sua nuova opera, in un ambiente di volta per volta assolutamente nuovo, con le stesse capacità e orgoglio di quei maestri che nelle valli alpine hanno lasciato testimonianze straordinarie in ogni campo. Di questa tradizione appare essere chiaramente erede, sia nell'approccio dialettico con il tema sia nell'espressione di quella sensibilità autorevole che, imponendo la forma del nuovo, tanto sull'esistente quanto sull'antico, riesce a stabilirne una gerarchia di ruoli altrove ed altrimenti difficilmente proponibile.

Qui l'altro fattore determinante per l'architetto e il progetto: l'intellettuale e culturale visione generale del mondo tedesco (per generalizzare e semplificare) rispetto all'architettura contemporanea. Qui e solo qui geograficamente, in Italia è pensabile rendere possibile una così forte e radicale autorità dell'architettura contemporanea tale da poter riscrivere, come nel caso del progetto per Castel Firmiano, l'intera storia di un monumento iconico.

L'operazione dal punto di vista architettonico si svolge nel campo più difficile per l'architetto: il confronto con l'antico. Che pur non essendo un antico di tale valore architettonico dal dover essere considerato intangibile, è di per se uno dei monumenti più noti sul territorio bolzanino, partecipa da un migliaio d'anni della costituzione del paesaggio circostante la piana della città.

Tscholl sagacemente sceglie di volgere a proprio vantaggio questa apparente aversità lavorando come un antico ceselatore sugli anfratti e i vuoti della struttura esistente. Crea una vera e propria mac-

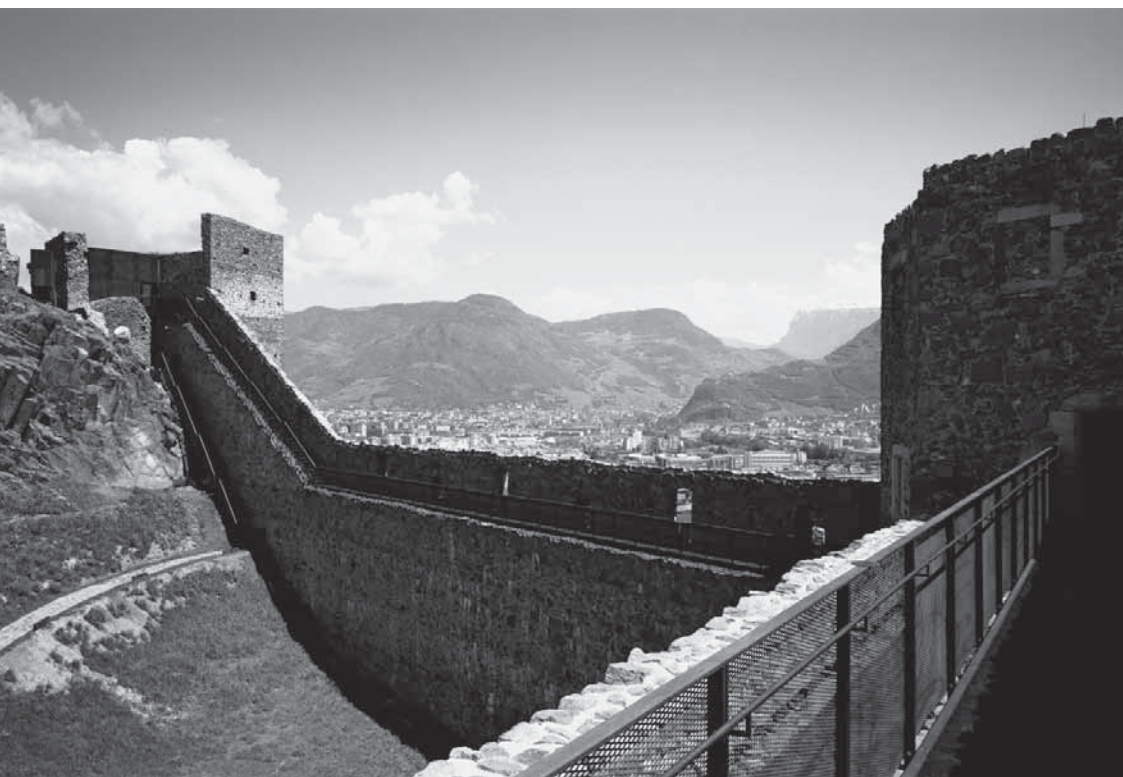


Castel Firmiano Bolzano
Museo della montagna R. Messner
2006

Progetto:
Werner Tscholl

Foto:
Alexa Rainer

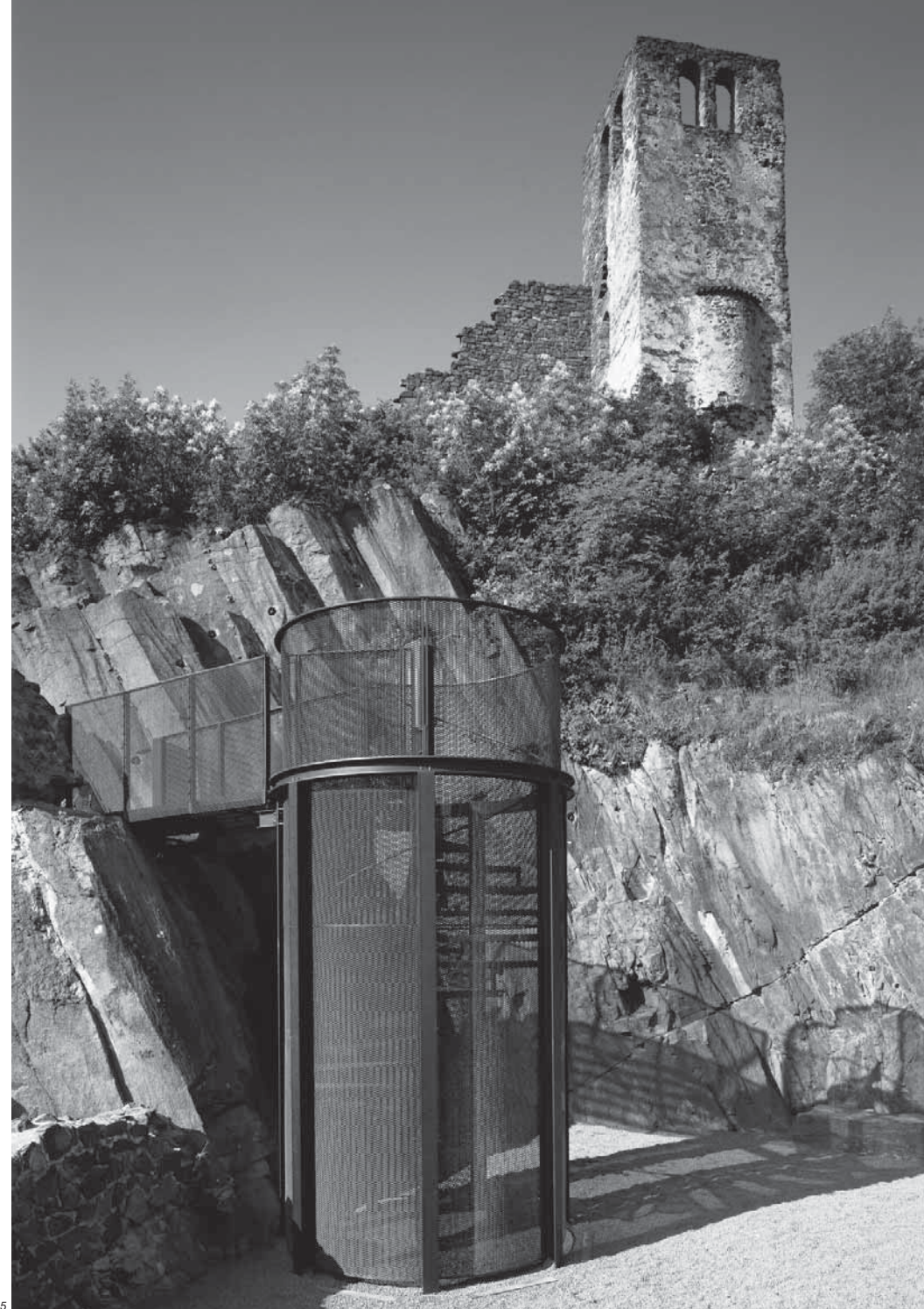




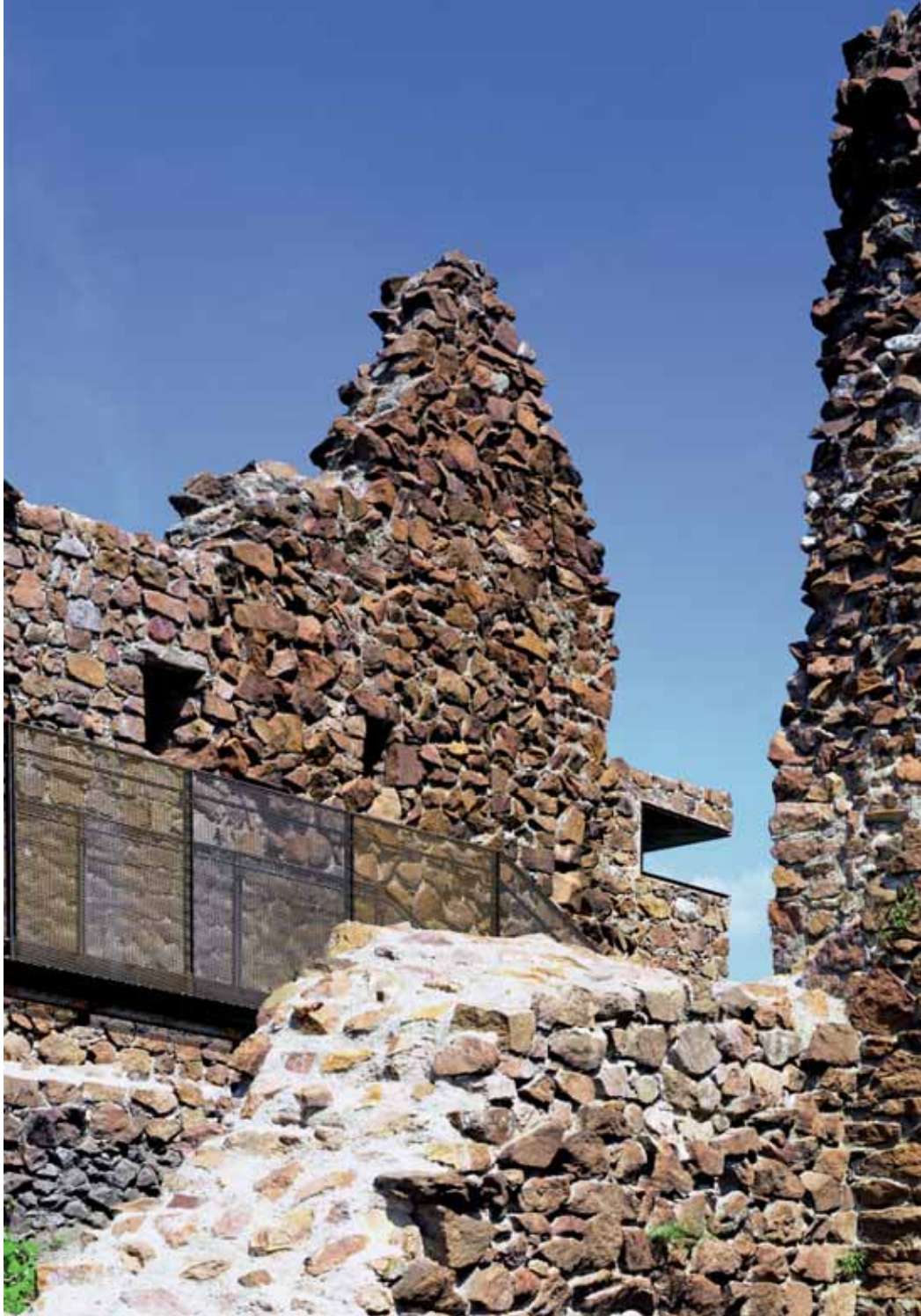
china indirizzata al rispetto, quand'anche complice essa stessa, di un programma museale volutamente semplice. Semplice come il pensiero del suo ideatore, quel Reinhold Messner che lentamente rapido nello svolgere ogni propria straordinaria impresa ci vuole donare il suo più personale sentimento verso la montagna. Pietra e acciaio sono i materiali del progetto. Antichità e contemporaneità più che a confronto sarebbe corretto dire a complemento, l'una dell'altra. Un dialogo pratico che assume attraverso la forma tecnica l'estetica necessaria; nulla di più. Solo il vetro, raro dove necessario, viene utilizzato quasi come supporto diverso, proprio a sottolineare la qualità e univocità del rapporto tra i due principali materiali.

Discepolo silenzioso dei suoi monti, Tscholl riesce qui eroicamente in quel processo di sintesi dove molti altri hanno fallito; di volta in volta troppo tesi verso un ossequioso rispetto dell'esistente o troppo protesi verso la necessità di affermare la propria opera. Passerelle e scale non fanno che trasportare il visitatore da un luogo all'altro senza divenire macchina scenica, ma rimanendo semplicemente strumento di controllo e generazione di una composizione sostanzialmente già definita dall'esistente muratura in pietra della storica fortezza. I percorsi si dilungano, penetrano il cuore dell'antico manufatto conducendo il visitatore precisamente verso quei luoghi dove esso vorrebbe

istintivamente andare. Ogni curiosità e ogni volontà viene assecondata nel rispetto di un sentimento di esplorazione insito nell'uomo e proprio del suo rapportarsi con il baluardo naturale. Un progetto tale da dover essere inscritto per diritto tra i più significativi della contemporaneità europea, non tanto per le proprie indiscusse qualità compositive ma in ossequio al proprio spessore intellettuale che, radicato nella memoria dei luoghi ove esso trae origine, ha modo di trovare ultimo compimento secondo quell'idea straordinaria per la quale, per dirla come Saint-Exupery, "non ereditiamo la terra dai nostri avi, ce la facciamo prestare dai nostri figli."

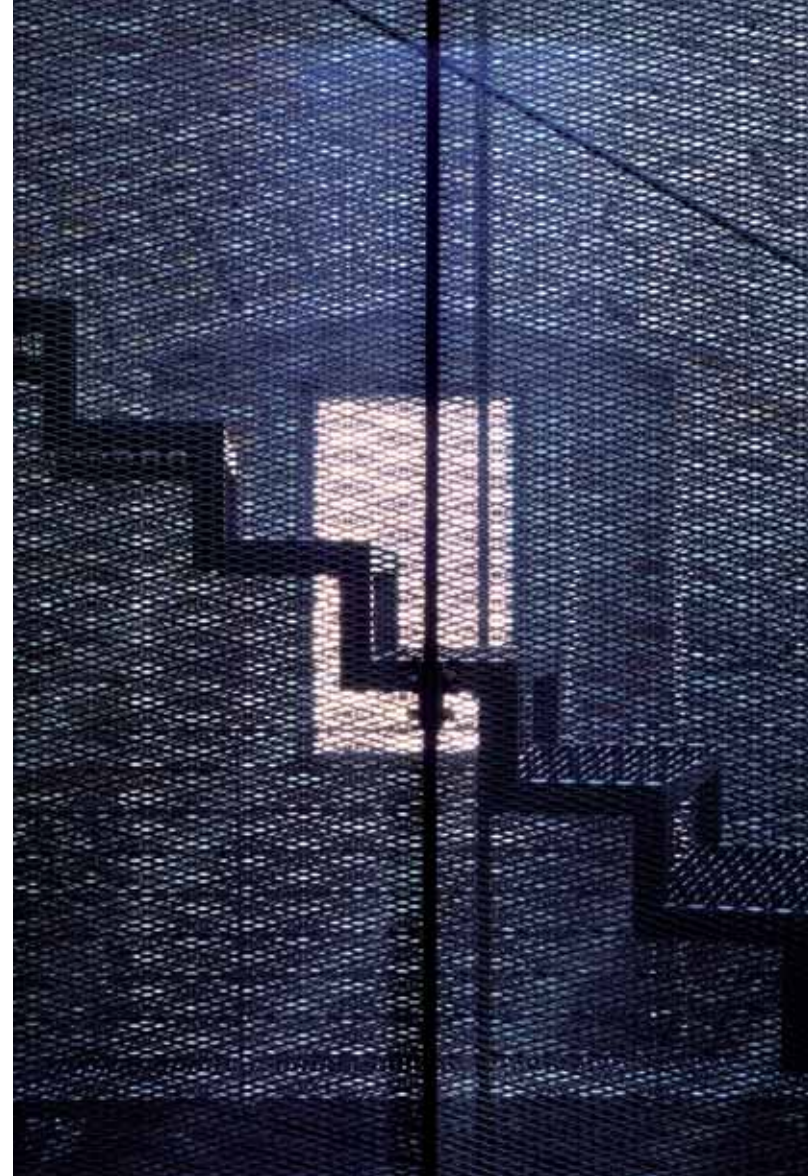


5





8



10



Pagine precedenti:

- 1 Castel Firmiano
- 2 Planimetria generale
- 3 La Torre Bianca vista dal muro di cinta
- 4 Vista verso Bolzano dal Palazzo Orientale
- 5 La scala che collega il tunnel alla Cappella
- 6 Dettaglio della rovina
- 7 L'uscita verso Bolzano del Palazzo Orientale

8

Uscita dal Palazzo Orientale

9

Scala sotterranea del Palazzo Orientale

10

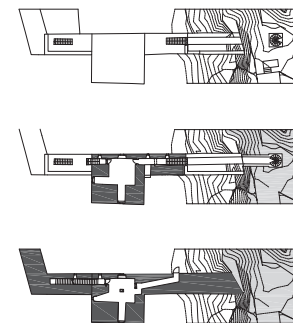
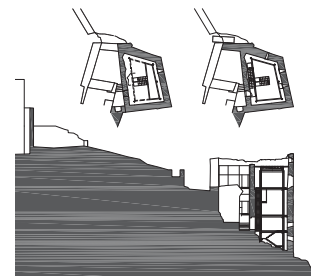
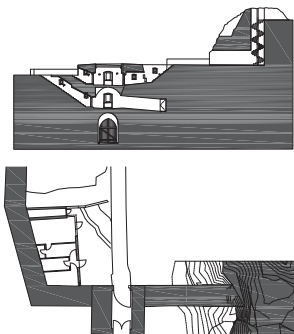
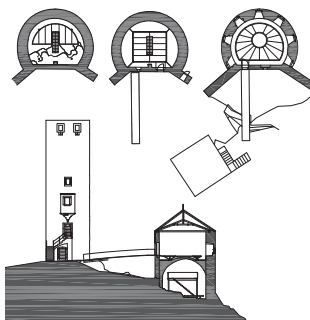
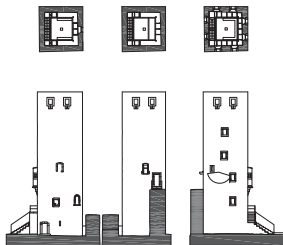
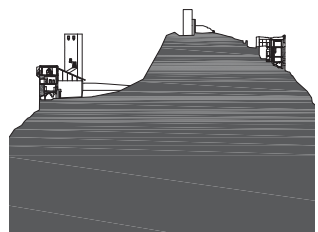
Dettaglio della scala avvolta nella lamiera striata

Pagine successive:

- 11 - 12
- Dettagli della ringhiera di vetro nelle sale della Torre Bianca*
- 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18
- Sezioni, piante e prospetti*



11 12



letture



Francesco Venezia
Che cosa è l'architettura
Lezioni, conferenze, un intervento
Electa, Milano, 2011
ISBN 978-88-370-8661-9

Nella densa notte di tenebre "ond" è coverta la prima da noi lontanissima antichità, appare "un lume eterno, che non tramonta", una verità "che non si può a patto alcuno chiamar in dubbio: che questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini". La certezza del filosofo napoletano Gian Battista Vico pare illuminare questo libro di Francesco Venezia, che si apre con la citazione di un bellissimo passo delle *Confessioni* sul tema della memoria. I "campi" e i "vasti quartieri" evocati da Sant'Agostino sono il luogo dell'affermazione e ri-affermazione dell'uomo attraverso la storia, il terreno fertile di ogni futura rinascita.

Per questo Venezia riconosce un'importanza fondamentale alle rovine, alla natura poetica della loro universalità, ricordando la capacità che esse hanno sempre avuto di conseguire una "nuova o diversa bellezza", prima che si consumasse la "separazione fatale" tra l'architettura e la recente disciplina dell'archeologia.

Attraverso una sequenza di brevi lezioni e conferenze, l'autore ci accompagna in un "viaggio della mente verso l'antico, verso un tempo dai vaghi confini", alla scoperta dei "tesori" dell'architettura che hanno ispirato il suo lavoro e il suo pensiero: il mondo degli antichi egizi o degli etruschi, i templi greci, le grandi architetture dei romani, l'opera di Palladio, Schinkel, Le Corbusier, Mies van der Rohe.

Questo viaggio è anche l'occasione per tentare di recuperare alcuni principi fondamentali su cui dovrebbe fondarsi il lavoro dell'architetto e che paiono oggi dimenticati o perduti: il controllo dell'orizzonte (l'infinito leopoldiano) attraverso l'estetica delle "menome cose" e la sua capacità di suscitare "vaste e profonde risonanze"; il controllo della luce e delle ombre nel continuo oscillare dell'architettura tra la fissità di precisi rapporti geometrici e matematici e l'imprevedibile "evolversi dei mutevoli equilibri dell'aria"; il rapporto dell'edificio con il suolo, che significa intendere la progettazione come "connaturata al mondo della stratigrafia", costruire su una solida base, concettuale prima ancora che fisica.

O per conoscere alcune delle opere più interessanti di Francesco Venezia, progetti realizzati o architetture assenti, il suo non finito.

Alberto Piredda



AA.VV.
Fin dove può arrivare l'infinito? - a Luigi e Paola Ghirri
Skira, Milano, 2012
ISBN 8857215389

Nel saggio di introduzione, *Fin dove può arrivare l'infinito?* - che dà il titolo al libro - Giorgio Messori ricorda come Luigi Ghirri fosse affascinato da un racconto di Fernando Pessoa contenuto ne *Il libro dell'inquietudine*. Lo scrittore racconta di trovarsi in un tram e, fissando con calma il ricamo sul colletto di una signora dinnanzi a lui, pensa al mondo che vi è dietro un semplice dettaglio insignificante; scendendo dal tram, gli sembrerà di aver vissuto una vita intera.

Fin dove può arrivare l'infinito? è un libro dedicato a Luigi e Paola Ghirri.

È un tributo, un omaggio, che persone diverse - legate alla coppia da un rapporto di amicizia, professionale, o semplicemente mediato da opere artisticamente affini - offrono alla loro memoria. Non si tratta di un libro scientifico o di una semplice raccolta di immagini a catalogo.

Con l'esclusione dei saggi di apertura (Giorgio Messori) e di chiusura (Arturo Carlo Quintavalle), è un libro composto soltanto da immagini e brevi pensieri, talvolta aforismi, chiamati a svelare un particolare stato d'animo o una semplice interpretazione.

Ogni pagina rivela una lettura diversa: dal confronto, ad opera di fotografi che pubblicano un loro scatto, al commento di una foto di Ghirri, ad opera di amici e intellettuali.

Ne emerge un singolare racconto nel quale la lettura per immagini si fa memoria; l'immagine non è che una rappresentazione del reale nel tempo - tempo del ricordo.

Ogni pensiero entra in una relazione intima con lo scatto del fotografo e, come uno sguardo fugace, ne coglie un dettaglio o una suggestione.

Oppure si potrebbe persino pensare a questi brevi pensieri come lo spazio oltre l'inquadratura nel quale l'immagine si rivela.

Si costituisce, così, un doppio confronto tra la profondità dello sguardo del fotografo e l'intimità di colui che si rapporta ad esso.

Le fotografie di Ghirri rappresentano la semplicità del mondo, la semplicità disamante del quotidiano: basterebbe conoscere ognuna di esse per conoscere Ghirri stesso.

Basterebbe percorrere il suo semplice universo e stringere legami con ogni luogo: ascoltare, nella voce di un luogo, la voce di tutti i luoghi.

E, come scrive Pietro Citati ricordando Pessoa, basterebbe «affermare e negare e tornare ad affermare, a negare e a riaffermare l'infinito, e poi balzare oltre di esso, nel regno dell'ineffabile, con un'ironia ininterrotta. Dobbiamo abituarci a vivere nelle periferie, nei tramonti, nei terreni mobili, dove la verità ha il volto dello specchio che accetta e annulla con la stessa luce migliaia di punti di vista».

Emanuele Ghisi



Fabio Capanni
Spazio, Luce, Architettura
Noèditioni, Forlì, 2009
ISBN 978-8-8897665-3-8

Cominciamo dal titolo, dove la luce sostituisce il tempo della nota triade di Giedion.

È un'acquisizione ancestrale, che precorre empiricamente tutte le astrazioni fisico-matematiche successive, quella per cui la luce è misura del tempo. E l'architettura, come costruzione umana che sfida il tempo e la caducità terrena in un difficile equilibrio tra spirito e materia, è tanto più vicina allo spirito quanto più stretto è il dialogo con la luce e il suo eterno ciclo. Non, dunque, una banale sostituzione di vocaboli ma una dichiarazione programmatica rispetto alle questioni fondanti del progetto d'architettura.

Frutto di alcune esperienze didattiche condotte all'interno del Laboratorio di Progettazione della Facoltà di Architettura di Firenze, questo breve saggio corale sulla luce è significativo di come sia possibile, oltre che necessario, dar vita a "una sorta di virtuosità circolarità" tra ricerca e insegnamento. Il risultato di tale impegno è efficacemente rappresentato da dieci progetti - descritti da semplici disegni in proiezioni ortogonali e da suggestive fotografie dei modelli - che per la loro evidente natura sperimentale hanno il pregio di essere insieme punto di approdo della specifica ricerca e base di partenza per ulteriori riflessioni progettuali. Dieci stanze fatte di luce, che riescono ad esprimere il concreto valore poetico di questa materia impalpabile.

Perché di materia è di materiale si tratta, al pari della terra, della pietra o del cemento, come i grandi architetti sanno bene. Nel scritto introduttivo Capanni indaga e approfondisce questo concetto sviluppandolo attraverso un confronto tra epoche e personalità diverse (Abate Suger, Michelangelo, Bernini, Le Corbusier), dal quale emerge che, come qualsiasi materiale da costruzione, anche la luce può prendere forma e dare forma a sua volta, partecipando così alla definizione dello spazio, nella geometria e nel significato. Ma come il mattone ha bisogno della malta e il calcestruzzo della cassaforma, la luce prende corpo quando unita al suo opposto perché, scrive l'autore, "dove la luce e l'ombra si sfiorano, si sta l'inizio e la fine, il nasce l'architettura".

Francesca Mugnai



Luisa Lambri
'Interiors'
Ivorypress, Madrid, 2011
ISBN 978-84-938340-7-4

"Una delle prime fotografie che ha attirato la nostra attenzione era un'immagine che raffigurava una scala, una ringhiera ed una parete di vetro di un'opera di Mies Van Der Rohe. Non era una fotografia di una stanza importante della casa ma piuttosto un'immagine con una qualità quasi non intenzionale. Era una foto che catturava il classicismo di Mies in modo potente; quasi che l'autrice avesse fotografato un'architettura classica italiana." Così Sejima e Nishizawa nelle note finali del catalogo della prima mostra dedicata all'opera di Luisa Lambri, svoltasi alla galleria Ivorypress Art+Books Space I di Madrid nel 2011. "Non giudicare il libro dalla copertina..." così l'adagio. In realtà sin dalla copertina il catalogo si presenta con una veste grafica raffinatissima. Una perfetta anticipazione del carattere etereo ed allo stesso tempo concettualmente solidissimo dell'opera di Luisa Lambri. Artista italiana premiata alla Biennale di Venezia nel '99 che, muovendo da una cultura umanistica (ha studiato Lettere e Filosofia), si è affermata come una delle più intriganti interpreti della spazialità architettonica moderna e contemporanea. Interni di opere sconosciute che Luisa fa proprie in un modo tale da renderle praticamente non più riconoscibili; astrandone temi formali o -al contrario- individuandone (per citare Barthes) il punctum. L'aspetto determinante, la chiave di senso, la parte che identifica il tutto. L'esempio più chiaro di questo aspetto di radicale sottrazione praticata in nome della massima densità di pensiero sono forse gli scatti che Lambri dedica all'atrio del Centro Gallego de Arte Contemporanea, ritratto (o meglio autoritratto, giacché Lambri sostiene che le sue fotografie non sono tanto foto di architettura ma *selfportraits*) nel punto di attacco fra le geometrie dei due principali corpi di fabbrica. Plasticamente disponibile alla variazione della luce, registrata mediante la sequenza di un medesimo scatto che inesorabilmente documenta il mutare delle ombre. Il catalogo presenta altri piccoli film, come quello straordinario che ha per protagonista il soffitto dell'atrio del Teatro Regio di Torino di Molino. Quasi una danza di luce e di ombre. Ma come il mattone ha bisogno della malta e il calcestruzzo della cassaforma, la luce prende corpo quando unita al suo opposto perché, scrive l'autore, "dove la luce e l'ombra si sfiorano, si sta l'inizio e la fine, il nasce l'architettura".

Andrea Volpe



Eleonora Mantese
La testa nel muro. Scritti e appunti
The head within the wall. Writings and notes
Canova, Treviso, 2012
ISBN 978-88-8409-267-0

Nei primi aforismi di Arturo Martini si legge "L'opera d'arte è una fuga che va all'infinito e che bisogna fermare per chiederla: questa si chiama composizione. Questa fuga va in tutti i sensi, destra sinistra alto basso avanti e indietro; scoltasticamente questo si chiama prospettiva o profondità, ma nell'arte vera questo è spazio".

La raccolta di scritti di Eleonora Mantese - che di Arturo Martini porta l'immagine della Veglia in copertina - cerca quella profondità capace di fondare la riflessione teorica in architettura, superando lo schermo delle mutazioni "epidemiche" e della superficie degli edifici, che pare oggi questione dominante. E lo fa disegnando una fuga che si inoltra, attraverso la ricerca, all'interno dello spazio architettonico.

Gli scritti, suddivisi in tre sezioni (Trasmissioni disciplinari, Geografie architettoniche, Modi di lavorare), si rimandano a distanza, si concatenano in corrispondenze e lontananze di memorie e geografie; fuga di pensieri e di progetti, raffinato sistema di affinità elettive e misurate distanze.

La testa rompe il muro per guardare oltre le forme dell'apparenza e affermare, oggi con sempre maggiore urgenza, la dignità del lavoro dell'architetto, che è laborioso mestiere calato all'interno dello spessore della realtà e non esercizio ovvio né operazione automatica. Qui si sente la responsabilità di chi intreccia pratica del progetto e riflessione teorica con la trasmissione didattica, intesa come educazione dello "studente architetto" alla "consapevolezza di complessità critica". Dalla trattazione di questioni di fondo - carattere, tipologia, linguaggio - si passa allo sviluppo di temi dominanti - astrazione, traduzione, metafisica - attraverso opere o luoghi emblematici, per procedere allo studio e al commento di lavori e idee di Rafael Moneo, Andreas Brandt, Silvano Zorzi, Carlos Ferrater, Gianugo Polesello.

Delle architetture è indagato il processo o - per dirla ancora con le parole di Martini - il "tanto travaglio" degli autori, nella tensione verso l'anonimato e l'atemporalità dell'opera.

Insieme a Isolario domestico. Progetto da abitare e a Abitare con. Ricercano per un'idea collettiva dell'abitare, il volume va a costruire un tritico a cura della stessa autrice, definendo un arcipelago - l'archipelagos che per Massimo Cacciari è "luogo della relazione e del dialogo, del confronto tra le molteplici isole che lo abitano" - mosaico di progetti, di prototipi per nuovi modi di abitare, di identità domestiche segnate dal volto dei propri Lari, di figure scomposte e ricomposte, di architetture indagate e analizzate. Non è una realtà univoca e predeterminata quella che i tre libri insieme delineano, ma la traccia di un pensiero esplorante aperto a composite connessioni.

Carlotta Torricelli

between" condition: set between two churches, alternate guardians of the Bishop's *cathedra*, lying over a now vanished *forma urbis*, it finds its right collocation in the space and time of the town. With the delicacy of a temporary architecture, whose frail steel frame calls to mind the canopy of an ephemeral station of the Cross, during the Holy Week.

Casa De Blas, Sevilla La Nueva, Madrid

A stereotomic earthwork, lying on the slopes of a hill near Madrid, contains the most private spaces of Casa de Blas, following a precise functional distribution, which sets the main rooms towards the valley and the service rooms toward the mountain.

Its extrados is a viewpoint on the *sierra*, marked by the presence of a small swimming pool and a crystal box; the latter is covered by a light white steel frame, which is accessible by a stair from the house below.

"There is magic in the play between roof and platform"³ wrote Jørn Utzon in his 1962 essay *Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect*, and the amazing sketches that come with his text seem to confirm that: light roofs (sometimes cloud-like) hover above earthbound platforms, and the void between them is laden with meaning.

With the construction of a tectonic structure over a solid podium, Alberto Campo Baeza reasserts his pursue of a dialogue between "the culture of the light" and "the culture of the heavy".⁴

The sketch that synthesizes the project of Casa De Blas represents a void between a hovering roof and an inhabited volume rooted to the ground.

There is really something magic in this space, in the serene proportion of its measures, in the transparency and intangibility of his bounds, with the countless mirroring shades of the stern, strong inland Spanish landscape.

¹ Kazimir Severinovich Malevich, *La Lumière et la couleur: textes de 1918 à 1926*, L'Age d'homme, Lausanne 1981.

² It refers to the three Vitruvian editions, edited by Daniele Barbaro: Venice 1556 (Italian); Venice 1567 (Latin); e Venice 1567 (Italian).

³ Jørn Utzon, *Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect*, "Zodiac" 10 (1962), p. 113-123.

⁴ Kenneth Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Milano 2005, p. 278.

Werner Tscholl

Between Stone and Steel by Michelangelo Pivetta

(page 46)



The mountains are dumb masters and make silent disciples.

J. W. Goethe

A cross architectural tradition characterized from a long time the South Tyrol landscape. Unique in its flattening in the valleys of its territory, as well as in the centuries.

Probably due to the undeniable stacking of peoples, cultures and languages that this extraordinary and difficult ground has hosted, seems to be able to create a vision other than the usual cultural issues and, why not, operating building.

How Barbara Breda keenly observed at the recent exhibition of contemporary architecture held in Merano: "Far from any historicist trivial revival or from any ordinary concessions to the rustic styles, contemporary South Tyrolean architecture has proved to be capable of dealing with severe modernity the root of the relationship with history and tradition".

A sort of architectural *anabasis* establish categories radically different and in many ways unprecedented. Every artistic and architectural era finds here its concrete expression with peculiar declensions, formal arrangements - but never formalistic in different characters. In the past like today in the modern world. The flavor of vision given by an area where the natural landscape is the father of the scene, requires a dialectical ability to understand and reproject the construction categories still to the end of the formal language, without clamor, without ostentation, but with that stubborn and precise obsession for the detail that this world and that sort of his "craft" has accustomed us to recognize.

Tscholl, perhaps the best known of a host of excellent South Tyrolean contemporary architects, seems to be able to go down in carrying out any of his new work in an absolutely new environment from time to time, with the same abilities and pride of those teachers who in the Alpine valleys have left extraordinary evidence in any field. This tradition appears to be clearly heir, in the dialectical approach to the theme and in the expression of that feeling authoritative as well, that imposing a *form of the new*, on the existing like on the ancient, fails to establish a hierarchy of roles elsewhere and otherwise hardly to be envisaged.

Here is the other factor for the figure and for the project: the intellectual and cultural overview of the German-speaking world (to generalize and simplify) compared to contemporary architecture. Here, and only here, geographically,

in Italy it is conceivable to make possible such a strong and radical *authority of contemporary architecture* that it can edit, as in the case of the project for the Firmiano Castle, the entire history of an iconic monument.

From the architectural point of view the operation is in the more difficult field for architects: the comparison with the ancient. Which although not an ancient architectural value of this from having to be considered untouchable, is itself one of the most famous monuments in the Bolzano territory and sympathetic from more than a thousand years of the flat landscape of the town.

Tscholl wisely chooses to turn to its advantage this apparent adversity working as an engraver on ancient ravines and gaps in the existing structure. Create a real machine addressed to respect, even complicit itself, a deliberately simple museum program. As simple as the thought of its founder, Reinhold Messner, who *slowly faster* in the carrying out his every extraordinary enterprise wants to give us his feelings towards the mountain.

Stone and steel are the project materials. Antiquity and modernity would be more correct to say that compared to complement each other. A practical dialogue that takes shape through the necessary technical aesthetics and nothing more.

Only glass, rare where necessary, is used almost as *different* support, just to emphasize the quality and uniqueness of the relationship between the two main materials.

Silent disciple of its mountains, Tscholl is heroically able in the process of synthesis where many others have failed, time by time stretched to an obsequious respect of the existing or too directed towards the need to assert their own work.

Walkways and stairs transport you from one place to another without becoming a scenic drive, but simply remaining control and generation instrument of a already defined composition by the existing stonework of the historic fortress. The paths overdo themselves, penetrate the heart of the ancient artifact, leading the visitor precisely to those places where it would instinctively go. Each curiosity and every will is indulged in accordance with a exploration feeling inherent in man and just as his relations with the natural bulwark.

A project such that they should be inscribed among the most significant of contemporary European, not so much for its undisputed quality of composition but in keeping with its cultural depth that, rooted in the memory of the places where it is born, it is able to find the ultimate fulfillment according to the extraordinary idea for which, like Saint-Exupéry wrote, "*We don't get the earth from our ancestors, we borrow it from our children.*"

Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola

The Inside and the outdoors: anamnesis of the space

by Riccardo Campagnola

(page 74)



1. Walls and trees

The high stone wall that ascends from the plain up to the lonely hill is marked both at the beginning and at the end, by two huge gates whose appearance reveals a nineteenth century manufacture, that more than discovering are hiding the reason why an inside stubbornly remains secluded to them.

But the impression that, step to step, is discovered during the ascension and by the curving of the wall into a third degree spiral tends to be a substructure and fence of a big park. Above a top line of the wall trees are rising and scattered bell towers.

While the bell towers witness the ancient existence of a monastery named after Saint Denis according to place-name of

the site of an exiled France; the trees instead are the remnants of the "romantic", whose ambitions are testified by the great hydraulic project: traces the survived in the deep excavations that breaks through the down-grading embankments of the suburban hills around Verona.

The needed bewitching of the water has requested the creation, in not so far time, of a paradoxical lake surrounded by the hills, fueled by an aqueduct that, flowing through the connected valleys, drove into an amazing underground cistern.

The water itself appears as the secret endowment for a settlement on a territorial scale: the cross-section of the hill determined by the cistern, the lying of the villa and consequently of the landscape marked by stately trees that, arising from secret gardens from orchards and from an amphitheater, permeated by boxwood green, expand into the landscape a structure, which never was realized of the villa itself.

2. The villa and the church

The villa was projected, according to a Palladian conception, by Francesco Ronzani in 1834 and located on the top of the hill, whose slopes are rich of planted trees, within the highland of the outer Alps.

Even though conditioned by the pre-existing buildings, the villa appears wholly neat and mostly connected with the sight of the far away city.

Nevertheless, the meaning and purpose of the building are committed to the

highness of the pronao/loggia that has been erected, not on the long main front of the construction but on the short west wing. Open toward the Adige valley, the loggia that is an essential element of the villa, has been conceived in order to be surrounded by every meander of the river, before flowing toward the plain enlightened by the reddish sunsets.

The old monastic buildings went lost with the exception of a church, dating back to the 9th century, although remarkably remodeled. The church is the only remain recording the vetusty of the site.

The two bell towers serving the church were settled among the buildings realized as times went by: to them is committed the task to remind the significance of the site.

3. Inside and outside

The first aim of the project was to identify the link, actually wholly obscure, between the church and the variety of surrounding buildings, and to enhance the *re/cognoscibility* of the confronting elements in a dialectic way (*dramatis personae*). This the reason why the northern wing beyond the small church is severed from the nineteenth-century bell tower; in fact during the last remodeling the small church was annexed to the said bell tower and this produced the confusion of their roles that were different both by destination and pattern.

Through the segmentation, by an analytic way, the space that divides the bell tower from other parts of the building is crossed by the staircase and consequently becomes a kind of an itinerary apt to understand the whole construction, almost a domestic museum.

The real theme of the project is to create a kind of space similar to that of the theater of Arturo Martini sculptor.

The swinging space undecided between its indoors and outdoors nature is enlightened by a light so shining as if it were hit by the sun rays in the summer solstice; such light passes through the entire section of the building.

Long shadows intersect the course of the tuff made staircase that, running in and out of the bell tower, meets at every pause various windows that although opened at different heights frame the landscapes.

The brick coated bell tower, nearly a metaphor to indicate a kind of estrangement and of a *non-finito*, can be seen from the new inner windows facing on such metaphysical space, almost resembling an outdoors.

4. House and landscape

According to its heliothermic axis position, it may be supposed that the house was once a greenhouse and, therefore, conceived as a simple element with connected passing through spaces without corridors. Consequently, it may comply within the interior spaces to the season's changes.

Through the large windows the Italian style garden on the west is connected with the green meadows oriented toward the hill on the east yielding a unique perspective. Also the stable furniture has been conceived to fit with such metaphysical nature as if they were "valley's furniture" ...

The *Frun*-stone, white and smooth, which run along the interior, goes further, quarry-crack manufactured, to the outer space defining a long and narrow water reservoir as once for the irrigation of the fields or a reminiscence of the before mentioned graceful lake, once existing around the villa and now just a geological excavation.

The new basin becomes a condescending mirror of the oldest part of the church, the apse and the transept: it become a kind of threshold between living and landscape.

Alongside with the water there is a long stone bench designed as if it were a ruin – a disregarded element of the villa – which invites in the silent site, to contemplate and enjoy a tract of nature prodigiously unspoilt.

Translation by Bruno Gerolimetto

Università degli Studi di Firenze - Dipartimento di Architettura Disegno Storia Progetto

Direttore - Ulisse Tramonti - **Sezione Architettura e Città** - Ulisse Tramonti, Ezio Godoli, Alberto Baratelli, Antonella Cortesi, Paolo Brandinelli, Antonio Capestro, Fabio Fabbrizzi, Giovanni Pratesi, Andrea Ricci, Claudio Zanirato - **Sezione Architettura e Contesto** - Giancarlo Cataldi, Fabrizio Arrigoni - **Sezione Architettura e Disegno** - Maria Teresa Bartoli, Marco Bini, Stefano Bertocci, Giovanni Anzani, Barbara Aterini, Carmela Crescenzi, Cecilia Luschi, Alessandro Merlo, Paola Puma, Marcello Scalzo, Giorgio Verdiani - **Sezione Architettura e Innovazione** - Alberto Breschi, Antonio D'Auria, Flaviano Maria Lorusso, Marino Moretti, Laura Andreini - **Sezione I luoghi dell'Architettura** - Maria Grazia Eccheli, Fabrizio Rossi Prodi, Paolo Zermani, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Alberto Manfredini, Giacomo Pirazzoli, Elisabetta Agostini, Mauro Alpini, Riccardo Butini, Francesca Mugnai, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe - **Sezione Storia dell'Architettura e della Città** - Amedeo Belluzzi, Gabriele Morolli, Gianluca Belli, Mario Carlo Alberto Bevilacqua, Rosario De Simone, Riccardo Pacciani, Alessadro Rinaldi, Corinna Vasic Vatovec, Ferruccio Canali - **Centro di editoria** - Massimo Battista - **Centro di documentazione** - Laura Velatta - **Segreteria amministrativa** - Gioi Gonnella - **Amministrazione contabile** - Laura Cammilli, Cabiria Fossati, Lucia Sinceri - **Segreteria** - Grazia Poli

