



La\_Via





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

Questa pubblicazione è stata sottoposta ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico nominato dal Dipartimento DIDA.

I lavori pubblicati in questo volume sono l'esito didattico del Laboratorio di Progettazione dell'Architettura II sviluppati durante AA 2011-2012.

Un sentito ringraziamento a:

Maria Grazia Eccheli  
Eleonora Cecconi  
Luca Barontini  
Alessio Bonvini  
Alessandro Cossu  
Stefano Buonavoglia  
Giacomo Marchionni  
Vincenzo Moschetti  
Susanna Cerri  
Giacomo Pinelli e la sua magica terrazza

Autore:  
Michelangelo Pivetta

Testi di:  
Michelangelo Pivetta  
Luca Barontini  
Stefano Buonavoglia  
Eleonora Cecconi  
Giacomo Marchionni  
Vincenzo Moschetti.

A coloro che lo hanno reso possibile.

*progetto grafico*



Laboratorio  
**Comunicazione  
e Immagine**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

© 2014

**DIDA** Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 14  
50121 Firenze

ISBN 978886080-252

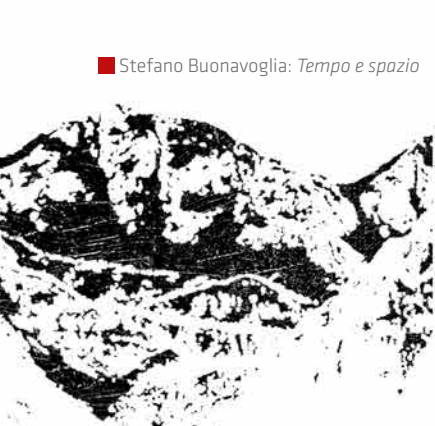
Stampato su carta di pura cellulosa  
**Fedrigoni X-Per**



**La\_Via**



■ Stefano Buonavoglia: *Tempo e spazio*





**Esistono cammini senza  
viaggiatori.  
Ma vi sono ancor più viaggiatori  
che non hanno i loro sentieri.**

Gustave Flaubert

# Devo comunicare agli esteti qualcosa di rovinoso: un tempo la vecchia Vienna era nuova!

Karl Kraus



■ Sverre Fehn: *Museo Arcivescovile*, Hamar

Risale ai primi anni del Novecento l'aforisma di Karl Kraus secondo il quale l'approccio di molti architetti nei confronti del passato sia decisamente errato. Lo scrittore austriaco si scaglia contro coloro che soffocano l'avanzare della storia dell'architettura provocando diverse *vittime* tra cui la stessa opera di Adolf Loos in Michaelerplatz. Proprio negli anni delle grandi avanguardie il conflitto si avvia a diventare sempre più acuto e attuale rimaneggiando trascorse visioni albertiane, identificandosi inoltre in manifestazioni quali quelle secessioniste secondo cui *a ogni epoca la sua arte, all'arte la sua libertà*.

L'antico e il contemporaneo appaiono decisamente distanti. Nella realtà entrambi risultano essere assai vicini stabilendo una sorta di dicotomia esclusivamente linguistica e temporale.

L'idea del confronto con il rudere dell'antico ospizio di Montelungo per pellegrini provenienti dalla Via Francigena, suggerisce decisive emozioni che portano lo studente di architettura a scegliere diversificati rapporti in merito alla propria eredità culturale.

Il rapporto, vissuto intensamente durante l'escursione, ha fatto emergere il significato essenziale dell'opera medievale che da circa mille anni instaura una relazione assoluta con i boschi circostanti. L'impatto energetico applicato al luogo con gli esercizi progettuali permette di comprendere a fondo le possibilità di soluzione tra ciò che c'è e ciò che sarà, proponendo di volta in volta sguardi e rivalutazioni qualificando l'essenza dei due elementi: nuovo e antico. L'entità di una operazione progettuale passante dapprima con la conoscenza del luogo e successivamente con l'idea che viene tramutata in disegno architettonico, chiarisce fortemente la valenza di dover in qualche modo attenersi alle preesistenze che fiere, probabilmente, del loro essere, trasmettono al contemporaneo caratteristiche di eternità che realmente potrebbero apparire irreali, ma che negli occhi di chi vive l'Architettura resta un sogno realizzabile.

Proprio questo concetto di eternità dell'opera, mutevole con il tempo, accompagna gli scambi di sguardo tra il nuovo e il *vecchio* che si qualificano con nuove sembianze donate proprio dalle varie esperienze laboratoriali di progettazione, sempre contenenti le sensazioni personali di chi con mano traccia la sua idea.

Presumibilmente le parole scritte fanno trasfigurare una visione romantica di questo tema che, in certi momenti, assume un carattere forte che ancor di più accentua le difficoltà di integrazione tra i secoli, un carattere spesso voluto che aiuta a comprendere il significato di ogni gesto odierno opposto, per linguaggio, al passato, ma opportunamente necessario rispetto al tempo. Il recupero della misura antica nel progetto contemporaneo risulta essere per molti la rinascita del passato tramite il contemporaneo permettendo un immediato dialogo percepibile già dai primi disegni in pianta e riscontrabile poi in alzato tramite ulteriori integrazioni rispettose o meno del frammento presente.

Il tema dell'antico, in particolar modo all'interno di un corso di progettazione, diventa quindi una palestra per mettere in atto il metodo progettuale: un ordine su cui confrontarsi, dove le contraddizioni diventano ricchezza e qualità, generando pluralità di sensi. Nel recupero, la materia che porta i segni della memoria si intreccia, diventa un tutt'uno con quella del nuovo progetto. Lo scavare, l'edificare, il ripristinare sono fenomeni necessari in quello che si scopre come il rapporto tra paesaggio, antico e contemporaneo; fenomeni imprescindibili che restituiscono purezza e chiarezza ai gesti dell'architetto.

Il passato acquista senso nel momento in cui si realizza la propria distruzione, non intesa come cancellazione, ma come superamento dello stesso in un'ottica presente che non rinunci al proprio tempo, ovvero lo *Zeitgeist*. Spirito del tempo, di questo si dovrebbe trattare, un tipo di spostamento di corpi: antimitastasis che porta la concentrazione verso nuovi linguaggi e nuove esperienze. L'impatto del nuovo sull'antico appare negli ultimi decenni utile



ai fini di un avanzamento della storia che deve classificarsi come base – una costante memoria – per i progetti del tempo presente, i quali dovrebbero ricordare, senza alcun storicismo, tutte le più ardite sperimentazioni remote. Nel presente c'è il passato.

Gli edifici antichi di questo tempo, quelli sopravvissuti, hanno una configurazione diversa rispetto a quello che non v'è più, appoggiandosi o isolandosi rispetto al nuovo. All'interno del panorama architettonico gli approcci a questo tema sono molteplici, diversificati anche in quegli aspetti che possono sembrare uguali fra loro. A giustificazione di questo, in un'età molto controversa, la colatura del calcestruzzo che va a impossessarsi delle bifore dell'antica chiesa del *Kolumba Museum* di Colonia di Peter Zumthor, si affaccia con particolare significato rappresentando un vero distacco rispetto a quella realtà che appare più forte di ogni storia: l'antico viene immerso nel contemporaneo, diventa parte integrante di esso, venendo quasi annullato dal nuovo, ma non dimenticato: le aperture partecipano al disegno architettonico, il calcestruzzo e il mattone collaborano con la pietra gotica. La rovina del complesso di St. Columba appare come una stratigrafia fossile recuperata in tempi moderni. Questo è il miracolo contemporaneo. In quello che si può definire come culto moderno dei monumenti il valore della memoria permane. Ogni osservatore in qualsiasi momento trasforma inevitabilmente il passato in una realtà che rispecchia la propria natura, la propria cultura. Allo stesso modo per il museo arcivescovile di Hamar, Sverre Fehn, nella corte so-

pra il tracciato dell'antica fortezza medievale, disegna una lunga rampa in conglomerato cementizio a vista che conduce direttamente dalla quota degli scavi al piano superiore, interrompendo il passato con la modernità. Il museo – *mel-lom jord og himmel* (fra cielo e terra) – dà vita a un continuo dialogo tra interni ed esterno, caratterizzandosi come una scelta progettuale applicata da molti che mostra un racconto, organizzandosi come un viaggio attraverso ambienti e situazioni appartenenti a tempi diversi. Si tratta di un luogo particolarmente significativo per la storia norvegese, poiché ospita il sentiero *Kaupang*, lungo il quale nel 1302 il vescovo di Hamar si incamminò per raggiungere Roma, proprio come lo xenodochio di Montelungo lo fu per molteplici pellegrini di quello stesso tempo. La realizzazione di Fehn chiarisce l'approccio fondamentale secondo il quale la maniera moderna, intesa come attuale, diversifica le fasi storiche, ma interviene su esse in egual modo impattando brutalmente con il cemento che va a simboleggiare con una semplice lama l'arrivo di una nuova età, imprescindibile! Bisogna allora parlare di *Gegenwartswerte* – valori contemporanei – derivante da una visione profondamente assoggettata da culture recenti che riscoprono il passato in vista di una nuova visione futura. Il tutto si può rivedere in una relazione fortissima tra ciò che non è più e ciò che non è ancora; secondo Riegel, inoltre, *quello che è stato una volta non può più essere di nuovo*. In questi gesti potrebbe compiersi la soluzione dei nostri tempi, dove l'architetto, partendo dapprima come allievo e successivamente come professionista, si confronta con il passato riem-

# Se venisse cancellato dalla faccia della terra tutto ciò che il Cuzco racchiude, e al suo posto si mettesse un paesino senza storia, ci sarebbe comunque di che parlare

Che Guevara

piendolo di tutte quelle esperienze secondo le quali dal momento che la rovina perde significato può diventare parte di un nuovo progetto, poiché l'architettura è qualcosa di vivo che cambia giorno per giorno.

La diversa dilatazione del tempo seguita da quella dello spazio nel corso dei secoli hanno portato a considerazioni disparate in merito all'argomento. Antico e contemporaneo cosa sono? Entità diverse o realtà uguali di spiriti lontani? Le risposte verosimilmente contrastanti possono probabilmente collimare nella visione che l'architetto porti nelle proprie prospettive mentali le idee passate, di istanti lontani che raccontano la storia. A necessità di questo, però, non si deve dimenticare l'importanza degli eventi tipici di un tempo, ovvero non bisogna rinunciare al nuovo, brutale a volte, ma necessario. A Cuzco, l'antica capitale Inca, probabilmente i grandi blocchi monolitici degli edifici precolombiani avrebbero perso il loro valore memoriale di antichità se i *conquistadores* spagnoli non avessero costruito del nuovo su di essi, tanto che *se venisse cancellato dalla faccia della terra tutto ciò che il Cuzco racchiude, e al suo posto si mettesse un paesino senza storia, ci sarebbe comunque di che parlare.*

È meraviglioso che una generazione che si difende dal caldo con un condizionatore e dal freddo con il riscaldamento centralizzato, possa sentire il desiderio spirituale o fisico del viaggio.

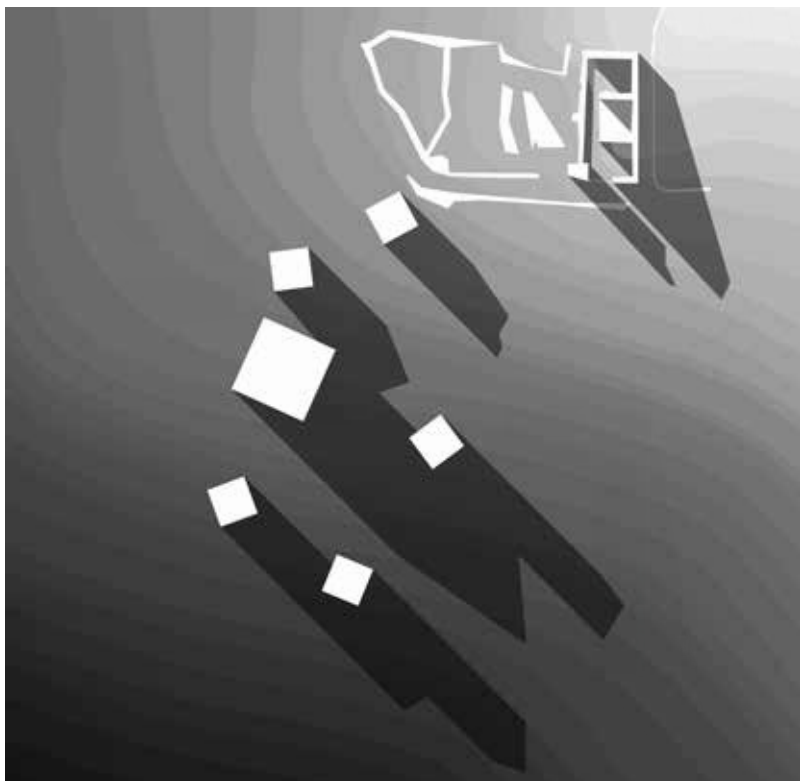
Bruce Chatwin

# URSA MINOR VIAGGIO AL CENTRO DELLA TERRA

Elisa Monaci

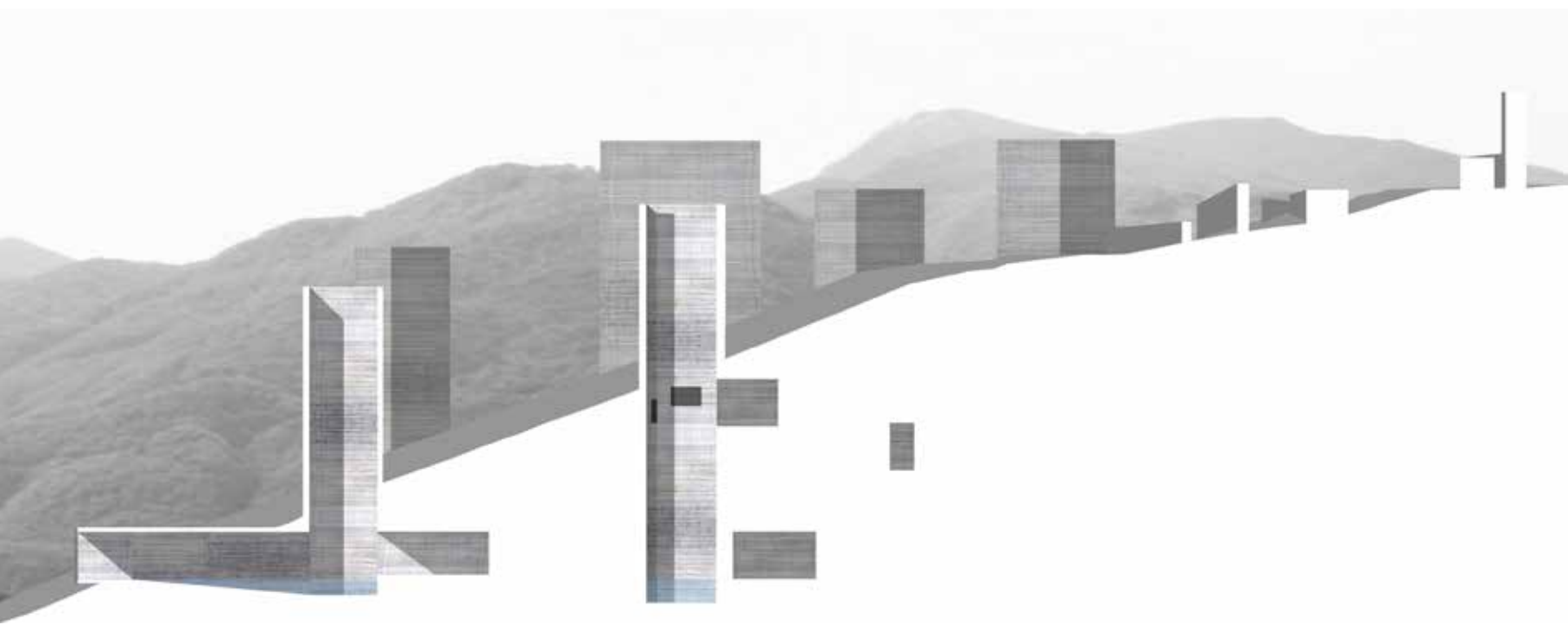
Vincenzo Moschetti

Francesca Paparo

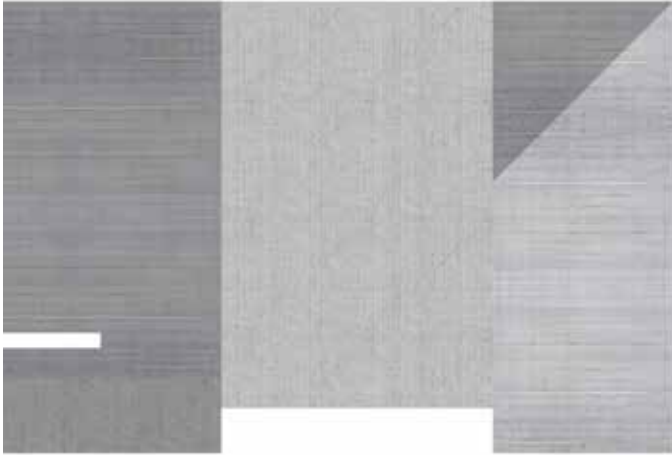


L'omaggio al tema del viaggio è nato spontaneo fin dall'inizio di questa particolare ricerca architettonica. È proprio qui, infatti, che trovano fondamenta le radici del progetto. Il nomadismo – come scriverebbe Chatwin – è un *viaggio che non soltanto allarga la mente: ma le dà forma*, la forma da cui tutto inizia: il principio. Allo stesso modo, affinché questo diventi una realtà costruita, bisogna fare uno scatto diverso e non soffermarsi esclusivamente a tale fenomeno, ma bisogna capire da cosa derivi quest'ultimo – e soprattutto – cosa guidi queste persone che migrano da un posto ad un altro. La risposta è nel cielo, non inteso in senso religioso, ma in quel cielo scientifico e poetico fatto di stelle, di costellazioni. Questo è il punto d'arrivo, la costellazione dell'Orsa Minore. È quindi quest'ultima, con la Stella Polare, che, portata nella Grande Pianta, ricorderà le antiche presenze di pellegrini accampati di notte con i loro lucenti falò accesi; attorno ai quali – magari – venivano raccontate migliaia di leggende. Arrivando ai piedi dello xenodochio l'effetto è quello di una S. Gimignano perduta con le sue torri, al di fuori delle quali non si percepisce cosa accada all'interno. Solo entrando attraverso l'unico

ingresso previsto in corrispondenza dell'edificio più vicino alla via si può iniziare a comprendere il gran caos regolato che domina l'intera costruzione: un vero e proprio labirinto. La maggior parte delle camere affaccia sui pozzi che all'esterno – per l'appunto – si configurano come torri e che all'interno, invece, creano una prospettiva basata sul rapporto acqua – luce – cielo. Seguendo il pensiero di Kafka, secondo il quale *i sentieri si costruiscono viaggiando*, anche l'intero disegno si scopre muovendosi, come dei nomadi, dei viaggiatori erranti, tra i vari livelli e tra i vari percorsi che, come sentieri, portano alle terme raccordando in un unico piano l'intera grande e apparentemente disorganizzata pianta. Tutto è basato sullo scavo, sul viaggio, sulla scoperta, sulla ricerca che culmina con l'arrivo all'ultima vasca, la più importante, quella che segna la fine del viaggio e l'inizio di uno nuovo; quella che porta ad incontrare nuovamente il paesaggio di Montelungo, un paesaggio lasciato alla soglia dell'ingresso e ritrovato con meraviglia grazie alla guida della luce.













UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE