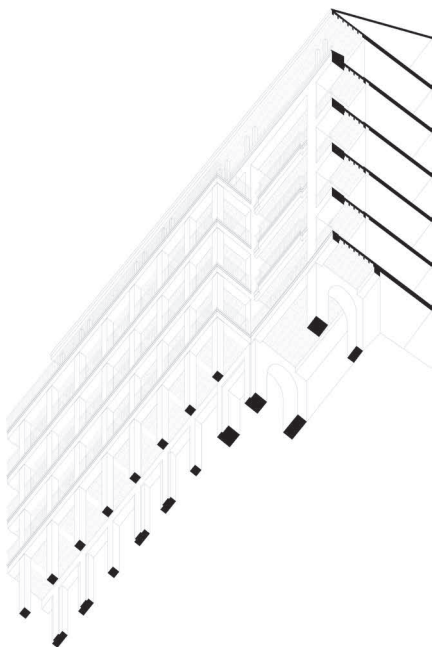


costruire ri-costruire  
**Quaderni del Dottorato  
in Composizione  
Architettonica**

*a cura di*  
GIULIA FORNAI  
VINCENZO MOSCHETTI









costruire ri-costruire

Quaderni del Dottorato  
in Composizione Architettonica  
*volume 1*

*a cura di*

GIULIA FORNAI  
VINCENZO MOSCHETTI

*contributi di*

ANTONIO ACOCELLA, FABRIZIO F.V. ARRIGONI,  
RICCARDO BUTINI, FABIO CAPANNI,  
FRANCESCO COLLOTTI, CHIARA DE FELICE,  
MARIA GRAZIA ECHELI, VINCENZO MOSCHETTI,  
FABRIZIO ROSSI PRODI, ANDREA INNOCENZO  
VOLPE, PAOLO ZERMANI

*presentazione di*

GIUSEPPE DE LUCA



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

I saggi qui raccolti sono l'esito dell'attività della ricerca scientifica svolta da docenti, ricercatori, dottori e dottorandi, e discussa all'interno del programma del curriculum in Progettazione Architettonica e urbana della Scuola di Dottorato in Architettura per i cicli XXX, XXXI, XXXII e XXXIII.

*Collegio dei Docenti del Dottorato  
in Progettazione Architettonica e Urbana:*

Fabrizio F. V. Arrigoni, Riccardo Butini,  
Fabio Capanni, Francesco Collotti,  
Maria Grazia Eccheli, Alberto Manfredini,  
Fabrizio Rossi Prodi, Paolo Zermani

*in copertina*

*Vista assonometria del Vieux Port di Fernand Pouillon,  
ridisegno di E. Martinelli e C. Morea.*

*progetto grafico*

**didacommunicationlab**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri  
Federica Giulivo



**didapress**

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

© 2019

ISBN 978-88-3338-080-3

Stampato su carta Fedrigoni Arcoset e Symbol Freelif

ELEMENTAL  
CHLORINE  
**FREE**  
GUARANTEED



---

## INDICE

---

<b>Presentazione</b> Giuseppe De Luca	9
<b>Premessa</b> Francesco Collotti	15
<b>Note, appunti sul (ri)costruire</b> Giulia Fornai, Vincenzo Moschetti	19
<b>La ricostruzione del Castello di Novara</b> Paolo Zermani	25
<i>Guardare. Oltre i naufragi</i> <b>La ri_costruzione del Castello nell'isola dei musei a Berlino. Maschera o facciata assoluta</b> Maria Grazia Eccheli	45
<b>Sezione archeologica del Museo di Sant'Agostino</b> Fabio Capanni	63
<b>Di naufragi e resurrezioni. Amateur Architecture Studio, Ningbo History Museum (Cina)</b> Fabrizio F. V. Arrigoni	73
<b>Risarcire la lacuna. Hans Döllgast, Alte Pinakothek</b> Antonio Acocella	87

<i>Imparare. Dopo le rovine</i> Progetto urbano per San Gallo a Firenze: concorso per il recupero di un'area militare Fabrizio Rossi Prodi	103
Paiono avversità, e sono occasioni Francesco Collotti	127
Ricostruire la città. Giovanni Michelucci e gli studi per l'area di Ponte Vecchio Riccardo Butini	139
<i>Trasporre. Il frammento come geografia</i> Costruire e ri-costruire in Giappone: la casa dei signori Fujita e Yasuda a Sendagi, Tokyo Andrea Innocenzo Volpe	153
Paesaggi mediterranei: lo sguardo di Alvar Aalto Chiara De Felice	165
Aldo Rossi, Mediterraneo 1989. Dare un luogo alle 'cose' lontane: architetture di stanze che non sono più Vincenzo Moschetti	175



costruire ri-costruire

Quaderni del Dottorato  
in Composizione Architettonica  
*volume 1*

*a cura di*

GIULIA FORNAI  
VINCENZO MOSCHETTI



**DI NAUFRAGI E RESURREZIONI. AMATEUR  
ARCHITECTURE STUDIO, NINGBO HISTORY  
MUSEUM (CINA)**

---

Il Museo di Storia sorge in una zona di recente espansione a Ningbo, città nella provincia di Zhejiang, distretto di Yinzhou, nella Cina meridionale. Su un vasto lotto di 45.000 mq l'edificio ospita testimonianze di storia della regione<sup>1</sup>. Amateur Architecture Studio ha firmato l'opera; l'atelier è stato fondato nel 1997 da Wang Shu e sua moglie Lu Wenyu. I due appartengono a quella generazione di autori la cui *Bildung* è avvenuta negli anni in cui la Cina conosce i più radicali rivolgimenti degli assetti urbani secondo paradigmi conoscitivi e apparati valoriali del tutto eteronomi. *Newness, craziness, bigness, Westernness*: il lessico di una globalizzazione uniformante. L'urgenza e l'inattualità delle indagini dell'atelier — sulle memorie collettive, sulle sintassi compositive, sui procedimenti artigianali — possono essere comprese se profilate sullo sfondo dei processi economici promossi dalla riforma di Deng Xiaoping sul finire degli anni settanta del novecento e dal rapido neourbanesimo da esse derivato. Il recente panorama dell'architettura cinese è stato variamente clas-

---

<sup>1</sup> Cfr.: <<http://www.nbmuseum.cn/en/index.asp>> (ultimo accesso: 10/2015). Ho affrontato lo studio di questo manufatto in forma più estesa in Arrigoni F. 2018, *Fogli. Scritti per l'architettura*, didapress, Firenze.

sificato e ordinato. Recuperando la nozione framptoniana di *Critical Regionalism* Jianfei Zhu propone di parlare di *Critical Experimental Regionalism* (per autori quali: Yung Ho Chang, Liu Jiakun, Ai Wei Wei, Ma Qing Yun) o *Rational Abstract Regionalism* (Feng Jizhong, Zhang Yufeng, Li Chengde)<sup>2</sup>. Certamente sono ormai molti i progettisti che pongono con decisione il problema della molteplice, plurale eredità spirituale della Cina, quale terreno fecondo su cui fondare le scelte poiché “*a lost tradition means a lost future*”<sup>3</sup>; è il conflitto, ormai generalizzato, tra flussi e luoghi, tra il capitale ubiquitario della finanza e le materialità situate, tra le strategie indifferenti a ogni condizionamento spaziale e l’adesione alle occorrenze specifiche, *yin di zhi yi*. *Amateur* è termine europeo: slittandone i significati in Oriente otterremmo la figura del letterato — *wenren*, uomo di cultura — richiamata dal Nostro nella versione del letterato pittore<sup>4</sup>.

Il Museo è opera paradigmatica che salda tra loro ricerca espressiva, sperimentazioni tettoniche, sapienze artigianali storicizzate. Il Museo è un blocco isolato steso secondo l’asse nord-sud in un quartiere di nuova pianificazione; le funzioni preminenti sono state distribuite su tre livelli. Al piano nobile si dispongono le tre gallerie di arte antica mentre al piano terra due vasti ambienti sono dedicati al-

<sup>2</sup> Zhu J. 2009, *Architecture of Modern China. A historical critique*, Routledge, London-New York.

<sup>3</sup> Shu W., *To Build a Diverse World Following the Natural Way*, Lecture presso UCLA University of California Los Angeles, 29 febbraio 2012. Altri autori riconducibili a questo *milieu*: Wu Xuefu, Communications University of China, Peng Peikeng, Tsinghua University, Liu Xiaodu, Urbanus Architects, Li Xiaodong, L. X. Atelier.

<sup>4</sup> Sulla ciclica ripresa del tema del letterato-architetto cfr. Lai Delin 2012, *Wang Shu: in the Context of the Revival and Development of Chinese Literati Architectural Tradition*, in «Architectural Journal» n. 5.

le esposizioni temporanee. Le aree pubbliche sono incardinate ad una *hall* che in una sua parte si sviluppa a tutta altezza e servite da un articolato sistema di percorsi verticali ed orizzontali tali da determinare un labirinto di sentieri<sup>5</sup>. Osservare i primi disegni di studio aiuta a comprendere l'enfasi riposta sulle giunture, sulle morfologie delle connessioni che è il carattere più riconoscibile di questo interno.

Nei suoi tracciati iniziali il Museo può essere concepito come lo sdipanarsi di una linea: quasi un gomito srotolato secondo un motivo a cornice greca. E comunque domina tra questi fogli una totalizzante vivacità plastica ottenuta per mezzo di asportazioni, linee fuori piombo, falde inclinate, disallineamenti volumetrici, ineguali quote di gronda. Seppure la stesura planimetrica finale sia perfettamente ancorata a una sintassi compositiva di nove moduli per quattro — il sistema osseo<sup>6</sup> del comporre, il suo *ku* —, lo scorrere dei visitatori tra questi spazi di giunzione serberà sempre l'eco di un libero peregrinare, di un'immersione in un paesaggio mutevole e cangiante. Giova specificare che l'alternarsi di sequenze spaziali poco spartisce con l'elogio tutto occidentale del cinematografico, del veloce; così come del tutto assente qualsivoglia allegoresi di stampo macchinista o rimando all'immaginario digitale. Molto più opportuno rimanere nella sapien-

---

<sup>5</sup> Shu W., Wenyu L. 2010, *Ningbo History Museum*, in «GA Document», n. 112, *China Today*, p. 95.

<sup>6</sup> “La frase dipende dal suo *ku* così come il corpo è mantenuto eretto dal suo scheletro”, è detto nel *Wen-hsin tiao-lung* (“The Literary Mind and the Carving of Dragons”), un testo di critica letteraria del VI secolo a firma di Liu Hsieh (del trattato esiste una versione italiana: Xie L. 1995, *Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi*, trad. it. dal cinese e cura di Lavagnino A., Luni editrice, Milano).

za orientale e richiamare il primo dei sei principi, *liu fa*, della pittura eccellente così come furono stabiliti dal pittore e critico d'arte Hsieh Ho (Qi Meridionali, 479-502): *ch'i-yün shěng-tung*, “risonanza dello spirito e movimento di vita” o, nella lettura meno letterale di Okakura “il movimento vitale dello spirito nel ritmo delle cose”<sup>7</sup>.

Nelle cortine murarie di lunghezza maggiore due incisioni di circa trenta metri permettono l'entrata al complesso; il passaggio avviene attraverso un ponte lastricato che recide per intero il corpo della fabbrica; il fiume poco profondo che scivola fin dentro la loggia di ingresso, la riva di ciottoli, lo stagno a settentrione sono tutti richiami al Ta Shanyan, dinastia Tang (618-907), e alle molte infrastrutture idrauliche che punteggiano l'intorno e la città di Ningbo. In posizione baricentrica si spalanca la corte maggiore che taglia per l'intera sua altezza l'edificio.

La luce che spiove nel catino è rifratta da ampie vetrate non trasparenti e acquista una vaga colorazione verdastra, da fondo marino: là dove la pelle della fabbrica si mostra in guisa di corazza, questo interno estroflesso interamente foderato dal vetro si offre secondo un regime sinesteti-

---

<sup>7</sup> Il *Ku hua p'in lu*, “Critica delle pitture antiche”, con le sue “Sei Leggi” in prefazione, è una delle prime prove pervenutaci di una sistematica teoria dell'arte ed ha goduto di una grande fortuna ed una lunga esegesi; il principio cardine, nella sua oscura concisione oracolare di quattro caratteri, è stato variamente tradotto: H. A. Giles: «Rhythmic vitality», F. Hirth: «Spiritual element, life's motion», R. Petrucci: «La révolution de l'esprit engendre le mouvement», Shio Sakanishi: «Through a vitalizing spirit, a painting should possess the movement of life», O. Siren: «Resonance of the spirit, movement of life», Taki Seiichi: «Spiritual tone and life-movement», A. Waley: «Spirit-harmony; life's motion», A. C. Soper: «Animation through spirit consonance», Yu-t'ang: «Creating a life-like tone and atmosphere». Per una analisi filologica del passo cfr.: A. C. Soper, *The First Two Laws of Hsieh Ho*, in «The Far Eastern Quarterly», vol. 8, n. 4, August, 1949, pp. 412-423.

co opposto e complementare. In diversi scritti Wang Shu afferma come la *casa* sia, nell'organigramma della personale mappatura concettuale, l'origine e il fine di qualsivoglia operare architettonico. Nel caso della tradizione cinese è la chiostra domestica che attraverso inesauribili rinnovamenti è interpretata dal Nostro come forma-base, molecola fondamentale anche delle combinazioni più complesse. Centro-inizio della costruzione e vuoto-lasciato, cioè qualcosa che, nella sua possibilità a dispiegarsi, diviene il punto di tangenza tra l'operatività dell'uomo e la condizione primordiale del(lo) (s)fondo — qui l'acqua del fosso, la pioggia, la foschia, il cielo, il sole, la luna, il vento, le piante, gli uccelli in volo...

Sono cinque i cortili murati che intervallano le superfici coperte, tra loro dissimili per geometria, ampiezza, sviluppo verticale, set di materie; oltre che assolvere ai loro compiti di prima utilità queste lacerazioni allestiscono un ordito di mutue dipendenze tra dentro e fuori, contraddicendo il volto introverso della fabbrica. Una *varietas* che riscatta l'elementarità dei vasti ambienti espositivi orditi secondo geometrie regolari. Al piano terzo cinque monoliti, pressoché ciechi e tagliati 'a colpi d'ascia' *fu pi cun*<sup>8</sup>, affollano il tetto terrazza; un dispositivo spaziale che decostruisce definitivamente l'unitarietà dell'intervento in un arcipelago di elementi. Torniamo alle corrispondenze con la pittura: la pittura di paesaggio in Cina non è stata mai immaginata attraverso il dominio di una immobilizzante prospettiva monofocale; così come l'inchiostro — in conformità della regola delle 'tre sezioni' o delle 'tre

---

<sup>8</sup> Il riferimento corre a Li Tàng, 1050-1130.

distanze<sup>9</sup> — è capace di trattenere sulla seta simultaneamente una ‘distanza profonda’, *shen-yuan*, una ‘distanza elevata’, *kao-yuan*, e una ‘distanza piatta’, *p’ing-yuan*, al pari la fabbrica di Wang Shu non è riducibile a un’unica sintassi visiva, vivendo nelle tensioni, nelle interazioni generate dalle coppie polari e complementari di interno-esterno, *li-wai*, lontano-vicino, *yuan-chin*, manifesto-latente, *xian-yin*, pieno-vuoto, *shih-hsü*. Un universo frequentato da poche cose ma sfuggente, mai afferrabile con un solo sguardo poiché “se non c’è semplicità non si può realizzare la molteplicità” avvertiva Shitao<sup>10</sup>.

Ma le coerenze con il trascorso non si esauriscono nell’orbito dei filamenti concettuali. Se anche per l’architetto vale la norma che ‘l’idea precede il pennello’, *cai bi xian*, tuttavia a differenza del gesto risoluto quanto solitario del pittore l’evento della costruzione è dispositivo collettivo capace di fondere in un orizzonte comune un insieme di soggetti e mai del tutto prevedibile secondo le coordinate del progetto. Questa attitudine non cade solo sotto il regime della forma ma determina una più ampia vocazione relazionale del fare dell’architetto, dentro la quale l’autonomia del binomio artefice-progetto non si dà come pre-determinazione sciolta e assoluta ma sempre soggetta a scambio. È il caso della muraglia *wapan*, impiegata su tutti i fronti. *Wapan* è una tecnica edificatoria vernacolare diffusa tra le umili case della regione del Jiang Nan e

---

<sup>9</sup> Cheng F. 1979, *Vide et plein: le langage pictural chinois*, Editions du Seuil, Paris. (trad. it. di Barbella M.L. 1989, *Il Vuoto e il Pieno: il linguaggio pittorico cinese*, Guida, Napoli, pp. 66-70)

<sup>10</sup> Shitao 2008, *Sulla pittura*, (selezione dai *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara* a cura di M. Ghilardi), Mimesis, Milano.



messa a punto come razionale risposta ai ciclici tifoni che investono i villaggi sulla costa. L'attenzione e lo studio dei materiali e delle prassi costruttive regionali è intelligenza del concreto: un interesse che non cade sotto l'egida di una rimembranza di accento consolatorio quanto piuttosto si consolida come piena confidenza nelle possibilità 'produttive' che l'aggancio con il tramandato garantisce.

Una enigmatica architettura di spolio stratificata con oltre due milioni di pezzi di recupero tra mattoni, pietre, tegole, ceramiche. Uno sciame di piccoli manufatti (84-87 differenti tipi di mattone) le cui fogge e colorazioni tradiscono lontanissime provenienze: dalle dinastie Qing (1636-1911) e Ming (1368-1644) sino ad alcuni reperti Tang, vecchi di 1500 anni. Le facciate sono state successivamente incise da forature di grandezza minima in analogia ai fianchi di rupe traforati propri dei rifugi dei monaci nei templi rupestri di Yungang, Longmen, Maijishan sin dai Wei Settentrionali (386-534). Più che nella costituzione fisica risiede in tale cura delle 'discendenze' la vocazione propriamente monumentale dell'edificio, *Zauberberg* eretto con cumuli di tempo condensato, un tempo legato all'uomo, fatto dall'uomo per parafrasare Eugenio Montale.

Massima fatticità e massima astrazione speculativa; le estese superfici mostrano la comunicazione di presenza ed assenza, di 'c'è' e 'non-c'è', di *you* e *wu*: il passato si ritrae ed emerge, si immerge e traspare, si perde e si (ri)presenta 'come se non ci fosse — come se ci fosse'.

### Riferimenti bibliografici

Cheng F. 1979, *Vide et plein: le langage pictural chinois*, Editions du Seuil, Paris (trad. it. di Barbella M. L. 1989, *Il Vuoto e il Pieno: il linguaggio pittorico cinese*, Guida, Napoli).

Holm M. J., Kjeldsen K., Kallehaug M. (a cura di) 2017, *Wang Shu Amateur Architecture Studio*, Lars Müller Publishers, Zürich.

Jianfei Z. 2009, *Architecture of Modern China. A historical critique*, Routledge, London New York.

Jiang D. (a cura di) 2012, *Wang Shu Architecture*, City Walk Editorial Bord, Tonji University Press, Shanghai.

Johnson I. 2013, *China's Great Uprooting: Moving 250 Million Into Cities*, in «New York Times», 15 giugno.

F. Jullien (2003), *La grande image n'a pas de forme*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. di M. Ghilardi (2004), *La grande immagine non ha forma*, Angelo Colla editore, Vicenza).

Jullien F. 2014, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Editions Gallimard, Paris (trad. it. di Marsciani F. 2017, *Vivere di paesaggio. O l'impensato della ragione*, Mimesis, Milano-Udine).

D. Lai 2012, *Wang Shu: in the Context of the Revival and Development of Chinese Literati Architectural Tradition*, in «Architectural Journal», (5).

Shitao (2008), *Sulla pittura*, (selezione dai *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara* a cura di M. Ghilardi), Mimesis, Milano.

Soper A.C. 1949, *The First Two Laws of Hsieh Ho*, in «The Far Eastern Quarterly», vol. 8, n. 4, August.

Danish Architecture Centre (a cura di) 2006, *Co-Evolution*, Danish Architecture Centre, Decima Biennale di Architettura, Venezia.

Shu W. 2012, *Imagining the House*, Lars Müller Publishers, Zürich.

Shu W., Wenyu L. 2010, *Ningbo History Museum*, in «GA Document», n. 112, *China Today*.

### Lectures

Shu W. 2011, *Geometry and Narrative of Natural Form*, Kenzo Tange Lecture, Harvard University Graduate School of Design, Cambridge.

Shu W. 2012, *To Build a Diverse World Following the Natural Way*, Lecture presso UCLA, 29 febbraio.

### Sitografia

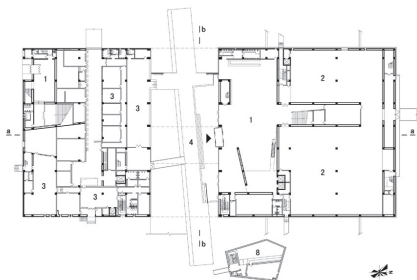
Brendan Mc Getrick, *Why Wang Shu*, 2012 <<http://www.domusweb.it/en/op-ed/2012/03/02/why-wang-shu.html>> (10/15).

Yang Lan, *Yang Lan - one on one - Wang Shu: The Reflection of Architecture*, Chinese Network Television (CNTV) 2012; cfr. <<http://www.masterplanningthefuture.org/?p=1390>> (10/15).

*Wang Shu Local Hero. An Interview (Amateur Architecture Studio)*, 2008 <<http://movingcities.org/interviews/local-hero-an-interview-with-wang-shu/>> (10/15), first published in Mark Magazine, 9, (July-August 2007).

Wang Shu 2012b, <<http://www.designboom.com/architecture/wang-shu-wins-the-2012-pritzker-prize/>> (10/15).

Worldwatch Institute Report 2006, <<http://www.worldwatch.org/bookstore/publication/state-world-2006-special-focus-china-and-india>> (10/15); UNDP, WHO, World Bank statistics 2004, 2005, 2006.

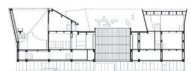


Planimetrie (dall'alto verso il basso):

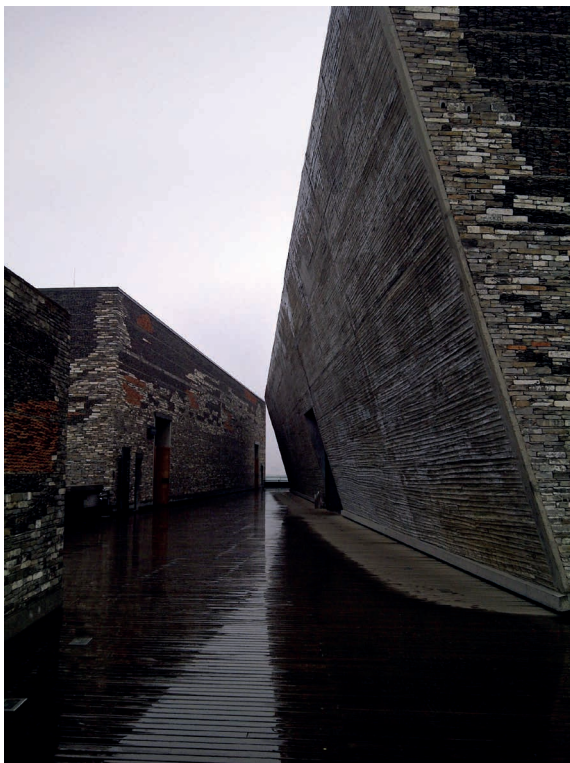
piano terra: 1 main hall, 2 exhibition gallery, 3 offices, 4 entrance, 5 courtyard, 6 multi-purpose room, 7 cafe, 8 restaurant

primo livello: 2 exhibition gallery, 3 offices, 5 courtyard

secondo livello: 2 exhibition gallery, 5 courtyard, 6 multi-purpose room, 7 cafe.



Profili.



Il tetto terrazza: scorcio verso nord tra i volumi della *Bamboo Carving Gallery* e la *Folk Customs Gallery*. Foto © Kyna Leski.



Tessiture murarie: parete *Wapan*. Foto © Addison Godel.



Finito di stampare da  
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli  
per conto di **didapress**  
**Dipartimento di Architettura**  
Università degli Studi di Firenze  
Settembre 2019





Guardare, imparare, trasporre. Sono questi gli atti del fare. Come imponenti connessioni, i tre termini identificano quello che si trova tra le logiche condizioni del progetto, tra il pensiero e l'azione.

Il colossale gioco di immagini tra il Castello di Novara, e le nuove geografie proposte dalle rovine della Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, non è altro che la misurata capacità di interagire con lo sguardo attraverso il significato dell'architettura. La tessitura della scarsella di scarpiana memoria tra le stanze di Verona, come il *wa-pan* a sostegno delle mura di Ningbo, sta proprio dentro questo principio, che osserva ciò che è stato, riportandolo ad un nuovo senso.

La lezione delle avversità, siano queste abbandoni o distruzioni belliche, forniscono l'occasione di classificare e apprendere, coinvolgendo in ogni costruire ragionato, il senso insito del (ri) costruire. Così a Firenze come a Marsiglia, oggi come ieri, si tratteggia nell'immaginario urbano una soluzione continua secondo cui la presenza del passato, in qualsiasi 'forma', produce progetto.

Pezzi come parti di architetture viaggiano a comporre un sillabario identico ma sempre nuovo; tipi e forme, ci insegnano Aalto, Rossi e Taut, possono diventare l'apparato spaziale in cui trascrivere e trasportare molteplici geografie.

Comprendiamo quindi come la ricostruzione, in questo sistema, sia una questione di eredità compositiva, sostanziale e narrativa.