

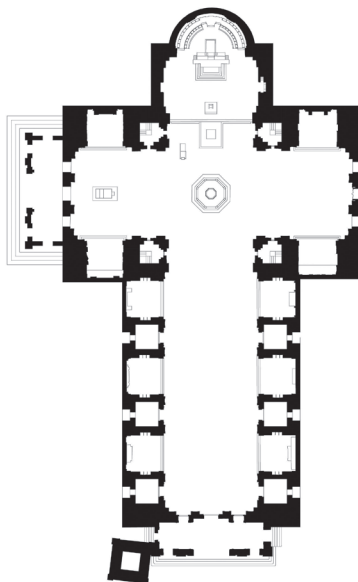
maestri e luoghi
maestri e città

Quaderni del Dottorato
in Composizione
Architettonica

a cura di

GIULIA FORNAI

VINCENZO MOSCHETTI





maestri e luoghi, maestri e città

Quaderni del Dottorato
in Composizione Architettonica
volume 2

a cura di

GIULIA FORNAI
VINCENZO MOSCHETTI

contributi di

SERENA ACCIAI, GABRIELE BARTOCCI,
LISA CAROTTI, FRANCESCO COLLOTTI,
GIULIA FORNAI, CATERINA LISINI, ELIANA
MARTINELLI, FRANCESCA MUGNAI, ALBERTO
PIREDDU, PAOLO ZERMANI



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**.

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.

*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

Sant'Andrea a Mantova, adeguamento liturgico di Paolo Zermani

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

Premessa Francesco Collotti	9
Note, appunti sui Maestri Giulia Fornai, Vincenzo Moschetti	13
A Mantova, dopo Alberti Paolo Zermani	19
Lo sguardo, il segno Giulia Fornai	37
<i>Qui. Firenze e la Toscana</i> Il mostro di Pietra. Impressioni della Cupola del Brunelleschi Francesca Mugnai	49
Lezione di Sguardi. Fotografie e architetture di Edoardo Detti Caterina Lisini	67
L'allestimento, il contesto e l'opera. Wright, Le Corbusier e Aalto in mostra a Firenze Lisa Carotti	83
<i>Vicino. Viaggio in Italia</i> Giuseppe Terragni e il campo matematico della città Alberto Pireddu	101

Francesco di Giorgio e Giancarlo de Carlo a Urbino Gabriele Bartocci	113
<i>Lontano. Paesaggi altri?</i> Forme e figure trasigrate dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel Francesco Collotti	127
Sedad Eldem e Istanbul: l'architettura della città Serena Acciai	137
Progetto come risarcimento. L'esperienza di Turgut Cansever in Turchia Eliaana Martinelli	153

maestri e luoghi, maestri e città

Quaderni del Dottorato
in Composizione Architettonica
volume 2

a cura di

GIULIA FORNAI
VINCENZO MOSCHETTI

LO SGUARDO, IL SEGNO

Nella realtà senza confini apparenti dell'oggi, dove la proliferazione e la velocità delle immagini inevitabilmente si ripercuote nell'architettura e nel mestiere, ritrovare specificità, perimetri, gesti riconoscibili e differenze diviene esigenza quanto mai pressante, pena il pericolo che, nell'ansia di diversità, tutto divenga simile.

Ricostruire la distanza tra le cose, ritrovare radici: riconoscere i luoghi.

Abitare significa in fondo proprio questo. Il termine latino deriva da *habere* — avere — e dunque evoca il possedere con continuità, l'avere consuetudine di un luogo, creando, conservando e intensificandone l'abitudine e i modi di essere.

L'uomo è un essere abitante: è il nostro modo di essere nel mondo¹.

¹ “Il tratto fondamentale dell'abitare è questo aver cura. Esso permea l'abitare in ogni suo aspetto. L'abitare ci appare in tutta la sua ampiezza quando pensiamo che nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, inteso come il soggiornare dei mortali sulla terra”. Heidegger M. 1976, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e Discorsi*, Mursia, Milano, p 99.

È perciò in forza di questo riconoscere e ‘abitare’ i luoghi, che noi li costruiamo.

Che cos’è dunque un luogo?

Esso non appartiene solo al mondo del visibile: è un processo mai concluso, perennemente in atto, compresenza e collaborazione di elementi diversi in continuo divenire. Contiene in sé il dato materiale e l’ineffabile, la natura e l’artificio: è la struttura fisica, ma anche la luce, il sentimento, le tradizioni. È l’insieme inscindibile di suolo e uomo che lo abita e lo trasforma.

Questa ‘costruzione’ in perenne rinnovamento è, all’assurdo, anche lo spazio in cui si realizza l’eternità. Le incessanti modificazioni a cui i luoghi sono soggetti ne intaccano forse la continuità materiale ma non l’essenza: tutto cambia, eppure tutto rimane uguale a se stesso, stabile e immutabile.

Ecco dunque “i tipi viaggiano, i luoghi stanno”².

La *resistenza* dei luoghi è ciò che concorre o, addirittura, determina la definizione dei loro stessi caratteri, aiutando a identificarli. Essi resistono, tramandano misure e regole, trasportandole nel tempo e nello spazio.

A questa permanenza del carattere, corrisponde ‘specificità’, in quella che si configura come una geografia delle differenze: topografie diverse, caratteri diversi, diverse scritture.

In questo binomio — resistenza e specificità — risiede tutto l’interesse per l’architettura: il luogo entra nel progetto, ne diventa materiale da costruzione, elemento compositi-

² Collotti F. 2002, *Appunti per una teoria dell’architettura*, Quart, Lucerna.

vo, sia nei dati fisici, sia nelle corrispondenze ideali, capace di fornire, di volta in volta, i codici per diverse e possibili ri-declinazioni.

I luoghi fanno le architetture, ma, in un rapporto di proficuo e continuo scambio, anche le architetture fanno i luoghi, e poi altre architetture. Esse hanno la forza di costruire un vocabolario e concorrono alla definizione di caratteri di lunga durata.

L'architettura è, difatti, interpretare i luoghi e allo stesso tempo mutarli.

I Maestri, chi dalla prima linea e chi, con discrezione e adeguatezza, dalle seconde file, ci hanno indicato in questo una strada, un metodo di lettura e azione, una maniera di fare il mestiere.

Brunelleschi, Francesco di Giorgio, per citarne alcuni raccontati in queste pagine, o ancora Leon Battista Alberti, che ci ricordava la necessità di guardare la città e i luoghi in ogni loro parte.

E poi Sedad Eldem, Turgut Cansever, Edoardo Detti, ma anche Heinrich Tessenow, Ernesto Nathan Rogers, Franco Albini — per nominarne alcuni — che dal rapporto coi luoghi hanno fatto scaturire le migliori revisioni del Movimento Moderno, di cui si trova scritto molto in questi quaderni.

Tutti costruttori capaci di legarsi ai paesaggi, alle tradizioni, alle misure.

Luoghi delle radici e luoghi del progetto si intrecciano nel loro fare: i primi determinano un modo persistente di

essere e di agire, i secondi un confronto sempre vivo, una lezione da cui di volta in volta continuare a imparare.

Non è forse vero che Carlo Scarpa si porta appresso in ogni suo progetto l'acqua di Venezia?

Oppure, Ignazio Gardella si fa genovese nel costruire la sua Facoltà di Architettura, e veneziano nel pensare la Casa alle Zattere³.

Infine, Alvar Aalto conosce l'Italia e la trasporta, individuando corrispondenze, fino nel Nord Europa, nelle proprie opere.

Lo studio delle esperienze passate diviene così per noi strumento attualissimo di progetto, sorprendentemente denso di contenuti rivolti al futuro.

Leonardo Savioli lo suggerisce nella sua Autobiografia:

Questa circolazione a poco a poco mi avvenne anche con gli 'altri' del passato; che scoprii come li incontrassi, appunto, per la strada. Come se si trattasse di quegli incontri necessari in quel momento e in quel luogo perché, come ho detto, erano necessari. Necessari perché in quel momento stavi facendo qualcosa per cui ti ci voleva una conferma o, diciamolo pure, un'altra 'mano' che aiutasse la tua. Tutta la mia cultura avvenne perché era necessaria e coincidente a un fare, a un crescere, a un esistere, a un di più. E, come per gli incontri dei presenti, quelli degli uomini del passato mi furono allora illuminanti, decisivi e, vorrei dire con un termine forse di troppo, fatali⁴.

³ "Lavorando cerco sempre di avere questo rapporto di osmosi con i luoghi. La Facoltà di Architettura di Genova, ad esempio, risente dell'architettura genovese che è fortemente plastica, mentre quella veneziana è più pittorica, più giocata sulle luci, sulle ombre, sui riflessi", Ignazio Gardella, in Monestiroli A. 1997, *L'architettura secondo Gardella*, Laterza, Roma-Bari, p. 56.

⁴ Savioli L. 1981, *Autobiografia*.

Una ‘mano’ da certi ‘amici’⁵, da cui, nonostante lo sfalsamento temporale, imparare a conoscere, a capire, a progettare.

Se dunque è importante interrogarsi su *cosa* i Maestri hanno imparato dai luoghi, lo forse è ancora di più capire *come* lo hanno fatto.

La principale lezione sta tutta in quei procedimenti compositivi fecondi, attuati per stabilire affinità e corrispondenze, che fanno darci un modo di porsi: trasportare, reinterpretare, trascrivere, scomporre e ricomporre, costruire e ri-costruire.

Tuttavia, prima di tutti gli altri gesti, ‘guardare’. Guardare per *vedere* e conoscere, o meglio ri-conoscere, e dunque imparare, dai luoghi, dalle tradizioni.

La pratica dello sguardo è lo strumento principale per ricercare.

Heidegger, in *Soggiorni*⁶, sa interpretare e chiarirci questa attitudine: in viaggio per la Grecia, è in cerca dell’‘elemento greco’, che potremmo intendere proprio come ciò che consente di ritrovare il luogo e il suo carattere. Lo scopre a Delo, dove sperimenta finalmente la condizione di soggiorno, che altro non è che lo stare in un luogo riuscendo a riconoscerlo, a misurarlo, non certo con gli strumenti metrici, ma, appunto, con lo sguardo⁷.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Heidegger M. 1997, *Soggiorni. Viaggio in Grecia*, trad. di Alessandra Iadicco, Guanda, Milano.

⁷ Cfr. Zermani P. 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Electa, Milano.

Guardare significa dunque misurare, dare ordine, vedere la realtà e pensarla in termini di spazio, di proporzioni, distinguere legami nascosti.

Richiede parsimonia, di fronte all'inflazione delle immagini cui la contemporaneità ci espone, e l'esigenza di stringere il campo. Leopardi lo intuisce nelle sue riflessioni dello *Zibaldone*:

alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario. Quindi il piacere ch'io provava sempre da fanciullo, e anche ora nel vedere il cielo ec. attraverso una finestra, una porta, una casa passatoia, come chiamano. (...) Ma proviene da ciò, che la molteplicità delle sensazioni confonde l'anima, gl'impedisce di vedere i confini di ciascheduna, toglie l'esaurimento subitaneo del piacere, la fa errare d'un piacere in un altro, senza poterne approfondire nessuno, e quindi si rassomiglia in certo modo a un piacere infinito⁸.

In questo l'architetto si avvicina certamente al fotografo: si tratta sempre di leggere e interpretare l'intorno, guardando e trasfigurando.

Lontana da me l'idea di operare in modo criticamente implacabile, ho cercato nel gesto del guardare il primo passo per cercare di comprendere⁹.

⁸ Leopardi G., *Zibaldone*, pp. 165-172

⁹ Ghirri L., testo introduttivo alla mostra *Colazione sull'erba* del 1979 al CSAC.

Così Luigi Ghirri, maestro dello sguardo, racconta, nel 1979, il suo fare e ci rivela un modo di guardare che è anche un modo di stare al mondo, di abitarlo.

Le sue istantanee sono un alfabeto di visioni, capaci di cogliere dialoghi, trovare sensi.

Egli letteralmente pensava attraverso la fotografia, l'immagine, gli occhi, coltivando un'ostinata, e potremmo dire inattuale, "lentezza dello sguardo"¹⁰, che va di pari passo con la pazienza, l'attesa, necessarie a comprendere.

Nei viaggi è costantemente alla ricerca dell'identità dei luoghi, come fanno i Maestri, come dovremmo fare noi.

L'esercizio dello sguardo, la capacità critica del 'saper vedere' è dunque forse la lezione più importante da apprendere, il senso stesso di questi quaderni: un modo di osservare per comprendere, di leggere la forma delle cose — della terra, dei percorsi, delle case — per afferrarne la struttura, capirne le regole e le possibili trasformazioni. È in questo senso il primo atto del progettare, un gesto 'attivo' che coinvolge vista, intelletto e memoria, l'esperienza delle cose passate.

Nell'occhio dell'architetto vedere e interpretare non possono essere disgiunti. Lo sguardo mette in moto il pensiero, capace di concatenamenti tra visibile e invisibile, di sintesi nello spazio e nel tempo.

E tale osservazione pensata, esercizio dell'animo capace di generare progetto, si condensa nel fare della mano, nel segno: i taccuini di viaggio, gli schizzi fugaci non sono semplici descrizioni dello stato dei luoghi, ma hanno in sé già un principio di riflessione. Gli appunti di Schin-

¹⁰ Ghirri L. 2010, *Lezioni di fotografia*, Quodlibet, Macerata.

kel, ma anche quelli di Le Corbusier, le fotografie di Edoardo Detti, come quelle di Alvar Aalto, non sono solo archivio di catalogazione della realtà, bensì già mezzo di lettura critica del paesaggio e della città, esercizio di misura, dispositivo di studio.

Annotazioni che, ancora, Savioli chiama, con una felice metafora, ‘registrazioni’:

I terreni cominciarono ad appartenermi, ed io a loro; così le pietre, i sassi, le zolle, i tronchi, i rami, le foglie, il loro crescere, fiorire, morire; seguivo nel tempo gli eventi della natura e, naturalmente, mano a mano li disegnavo. Vivevo la loro esistenza e volta volta la ‘registravo’. (...) Tutte queste registrazioni con uomini o cose o meglio con il loro ed il mio esistere l’ho fatte sempre quasi ogni giorno. Ogni giorno sono sceso nello studio per disegnare; disegnare è un termine che però non mi piace, mi piace più, appunto, registrare¹¹.

Si tratta dunque di strumenti di conoscenza, interrogazioni dei luoghi e delle forme; e allo stesso tempo germogli di progetto, intuizioni, intenzioni che sono traduzioni concrete delle pratiche dello sguardo; “esistenza registrata”¹² che non si tramuta improvvisamente in progetto, ma che si arricchisce gradualmente, essendo già progetto essa stessa.

Dunque, come si può essere ‘allievi’, cosa è necessario imparare?

Si riduce tutto a pochi e pregnanti gesti: l’occhio e la mano che vanno di pari passo, il vedere e trascrivere, lo sguardo e il segno.

¹¹ Savioli L., *op. cit.*

¹² *Ibidem*



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

I maestri 'costruiscono' famiglie spirituali che si ritrovano nei luoghi e oltre di essi, dettando una condizione pratica ed un campo di azione al fine di costituire un territorio di lettere ed apparati.

Qui, vicino, lontano sono i termini che tratteggiano una geografia dell'imparare: sono gli spazi fisici entro cui ritrovare solchi 'buoni' già tracciati.

I luoghi sono l'ossatura portante che contiene tra le pieghe il lavoro dei maestri, i nodi fisici entro cui, migrante, si costruisce e si incerniera l'alfabeto del comporre.

A Firenze la Cupola, assunta come paradigma, da Brunelleschi conduce a Le Corbusier, fino a Detti, mostrandoci il possibile lavoro continuo sui maestri. Concatenamento di sguardi che dall'immediato conduce, passo dopo passo, in un viaggio in Italia rilevando a Como e Urbino le realtà del tempo e della composizione in architettura.

Così come il Mediterraneo diventa patria che da Schinkel ai lidi della Turchia contiene antologie da indagare e riportare alla luce, secondo i presupposti teorici e pratici della fenomenologia del progetto.

Si osserva dunque come l'inseguimento dei maestri nei luoghi, al di là di ogni specifico *genius loci*, riporti tracce e particolari in grado di esporre singolari 'vocazioni' che indicano le trame di un possibile svolgimento futuro.

