

FIRENZE architettura

2.2019



la migrazione del tipo



FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Periodico semestrale

Anno XXIII n.2

€ 14,00

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Lucien Hervé
Knossos, 1956
Per gentile concessione di Judith Hervé © Estate of Lucien Hervé



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 8 - 50121 Firenze - tel. 055/2755433 fax 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XXIII n. 2 - 2019

ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini, Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Fabrizio Rossi Prodi, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe

Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

Collaboratori esterni - Gundula Rakowitz, Adelina Picone

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista - Laboratorio Comunicazione e Immagine

Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Copyright: © The Author(s) 2019

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.com/fa/

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

chiuso in redazione dicembre 2019 - stampa Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A. Napoli

*consultabile su Internet <http://tiny.cc/didaFA>

FIRENZE architettura

2.2019

	la migrazione del tipo	3
	Presenze artistiche musulmane a Firenze. Una nota <i>Franco Cardini</i>	4
progetto	Ai piedi del Monte Ros. Il Castello di Novara nel progetto di ricostruzione di Paolo Zermani <i>Francesca Mugnai</i>	18
	TALLER Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo - Un tessuto, una facciata, due corti <i>Michelangelo Pivetta</i>	28
	Kéré Architecture - Una casa chiamata terra <i>Alberto Pireddu</i>	36
eredità del moderno	Terme Fonte Pudia ad Arta di Gino Valle: la mutazione di un tipo architettonico <i>Gabriele Bartocci</i>	44
	Ricostruire il Palazzo di Cnosso a Genova - Ignazio Gardella e il progetto per la città antica <i>Claudia Cavallo</i>	52
	Louis I. Kahn. Tra Oriente e Occidente. Lo spazio della soglia <i>Roberto Bosi</i>	62
	Semantica del Tipo. La Sede della Società Storica Turca di Turgut Cansever <i>Eliana Martinelli</i>	70
tracce	Dante mediterraneo? Aspetti di una ricerca <i>Sergio Foti</i>	78
	Dove affiorano le rocce. Il tempio rupestre di Demetra nella Macchia delle Valli di Vetralla <i>Luigi Franciosini</i>	88
archetipi	La <i>domus</i> , archetipo dello spazio domestico del Moderno <i>Bruno Messina</i>	96
	La trasmigrazione del tipo nell'epoca dello sradicamento culturale nel secondo dopoguerra <i>Ugo Rossi</i>	102
	Tipi originari e città cinesi <i>Francesco Collotti</i>	110
	La casa bizantina tra l'Adriatico e il Mar Nero <i>Serena Acciai</i>	116
ricerche	Permanenze e contaminazioni nel progetto domestico di Charles Correa <i>Edoardo Narne</i>	124
	Il tetto e il giardino: evoluzioni storiche. Dalla casa alla città <i>Fabrizio Foti</i>	130
	Ombre, veli, allusioni: per uno spazio <i>wabi sabi</i> <i>Ramon Rispoli</i>	136
	La lapide murata di San Giovanni Valdarno, un <i>brand</i> dell'urbanistica gotica <i>Maria Teresa Bartoli</i>	144
eventi	Il Nibbio tra pietra e cielo <i>Maria Grazia Eccheli</i>	150
letture a cura di:	<i>Edoardo Cresci, Cecilia Fumagalli, Andrea Donelli, Francesca Mugnai, Francesco Collotti, Elisabetta Canepa, Ernesto d'Alfonso, Alberto Pireddu, Fabrizio Arrigoni, Giada Cerri</i>	156

Nel quartiere di Niño Jesús a Città del Messico una nuova piccola torre emerge dal tessuto di case variopinte e, avvolta da un velo di laterizio, si propone sul contesto come nuovo paradigma architettonico. Il velo maschera e celebra, allo stesso tempo, la presenza all'interno della figura di un'artista straordinaria secondo un gioco doppio, quello di negare affermando.

A new small tower emerges among the urban fabric of colourful houses in the district of Niño Jesús in Mexico City. Clad in bricks, it proposes itself on the context as a new architectural paradigm. This veil of bricks masks and celebrates, at the same time, the presence within it of an extraordinary artist by following the double play of denying while affirming.



TALLER | Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo Un tessuto, una facciata, due corti One fabric, one facade, two courtyards

Michelangelo Pivetta

Primo antefatto: il luogo

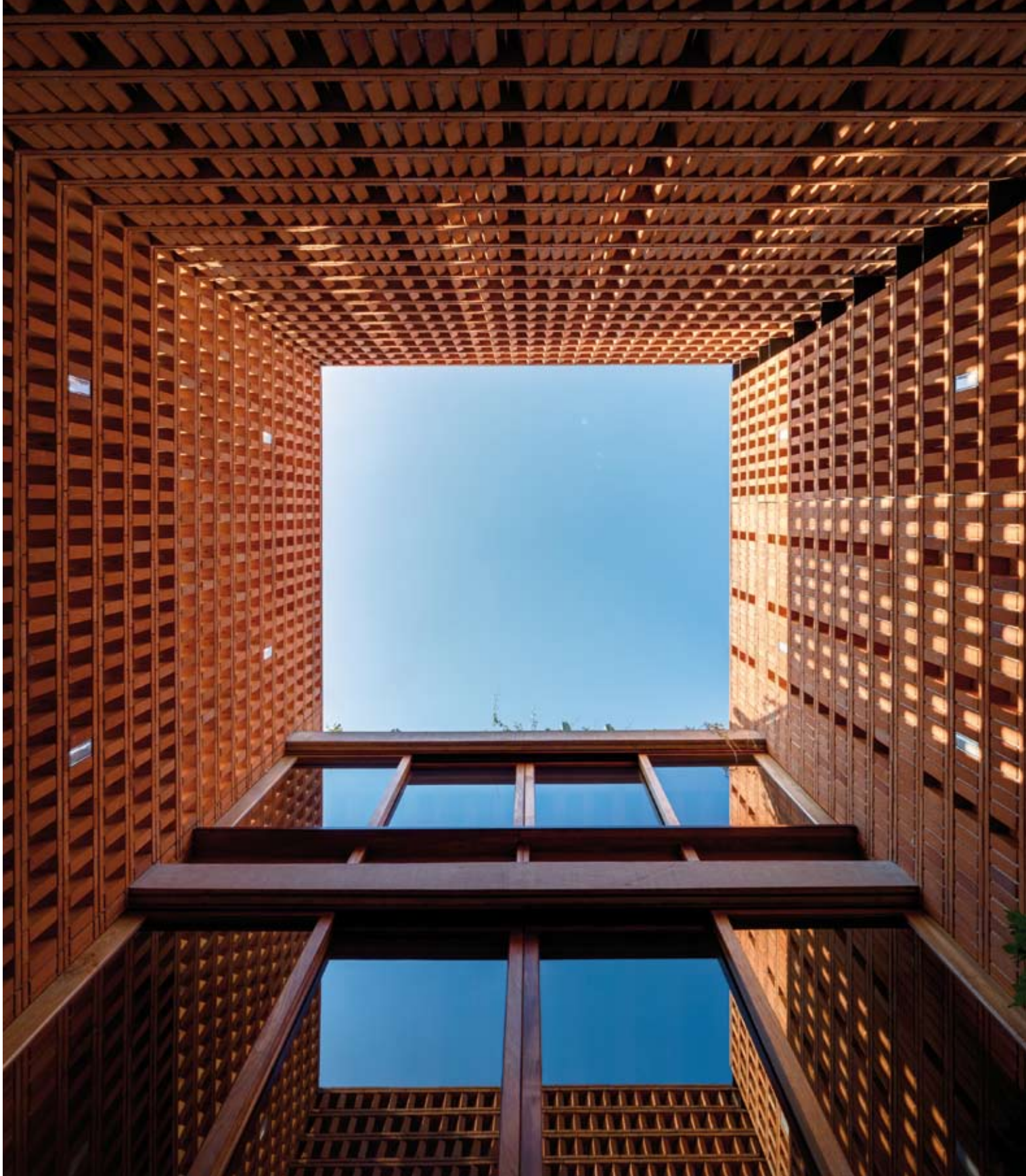
Hernán Cortés nel 1519 sbarcò a Veracruz dando inizio all'aggressione del popolo azteco, la celebre *Conquista*. Dopo la sanguinosa caduta di Tenochtitlán nel 1521, la capitale costruita come una Venezia sulle acque del lago Texcoco, i cosiddetti *indios* conobbero solo gli orrori della Inquisizione e del vorace dominio spagnolo. Passati una ventina d'anni alcuni religiosi, tra cui Bernardino de Sahagún e Bartolomé de las Casas¹, si interessarono alla ricomposizione dei brandelli della cultura mesoamericana ancora rintracciabili tra i pochi sopravvissuti. Emersero così i reperti materiali e immateriali di una cultura di straordinario valore nella quale l'interesse per le arti era centrale in qualsiasi espressione, a dimostrazione della complessa unicità della civiltà nativa-americana.

Tra i molti caratteri autonomi vi era la tessitura di variopinte tele in fili di cotone o di agave *maguej* secondo pratiche di raffinatissima qualità in cui primeggiava la tintura color *carminio*. Ma i tessuti, il tessere, per gli aztechi andava ben oltre la sola funzione di produrre panni. Il valore attribuito a queste tele *quachtli* era tale che esse potevano divenire oggetti rituali, merce di scambio, denaro vero e proprio. Quella della tessitura è quindi un ambito importante nella tradizione precolombiana dove il valore delle trame, dei nodi, come nel caso dei *quipu* degli Inca, trascende il senso stesso dell'oggetto per definire ulteriori significati. Il tessuto, intrinsecamente complesso per natura, è il prodotto della sapienza di pochi ed è fatto per proteggere, coprire, preservare, comunicando attraverso le proprie regole geometriche il sapere e l'arte, senza oscurare ma invitando alla scoperta.

First precedent: the place

Hernán Cortés disembarked in Veracruz in 1519, thus initiating the aggression against the Aztec people, the infamous *Conquista*. After the bloody downfall of Tenochtitlán in 1521, the capital city built like Venice on the waters of lake Texcoco, the so-called *Indios* faced the horrors of the Inquisition and of the greedy Spanish domination. After a couple of decades some members of religious orders, such as Fray Bernardino de Sahagún and Fray Bartolomé de las Casas¹, became interested in recomposing the shreds of Meso-American culture that were still traceable among the survivors. As a result there emerged both material and intangible evidence of a culture of extraordinary value for which arts were central to any form of expression, demonstrating the complex uniqueness of the Native-American civilisation.

Among the many autonomous features was the weaving of colourful fabrics in cotton or *maguey* agave yarn which followed practices of highly refined quality among which stood out the use of the colour carmine. Fabric, and weaving, for the Aztecs had functions that went beyond the mere production of cloth. The value attributed to *quachtli* cloths was such that they could be used as ritual objects, commercial goods, or even as a form of money itself. Weaving was therefore an important practice in Pre-Columbian tradition, in which the value of the weft, the knots, as in the case of the *quipu* of the Incas, transcends the meaning of the object itself in order to determine new significances. The fabric, intrinsically complex, is the product of the knowledge of a few and is made to protect, cover and preserve, communicating through its own geometrical rules both knowledge and art, without concealing, but rather inviting discovery.



Iturbide Studio
Coyoacan, Mexico City
2012-2016

Project: Taller | Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo

Project team: Rafael Carrillo, Gerson Huerta, Pavel Escobedo,
Esterlina Campuzano, Elizabeth Waites, Enrique Ibarra
Structural Engineering: Grupo SAI Gerson Huerta – Ingeniería
Estructural Sismoresistente
Construction: Rafael Carrillo – Taller 499
Photography: Rafael Gamo



Secondo antecedente: la facciata

A Vicenza sempre nel Cinquecento, attorno al 1560, il Notaio Pietro Cogollo fu invitato dalla Municipalità vicentina, il Maggior Consiglio, a ristrutturare la propria abitazione contribuendo al decoro della città in cambio dell'ottenimento della cittadinanza.

Comunemente nota come "Casa del Palladio", in realtà non ospitò mai l'architetto veneto e ad egli non si può nemmeno attribuire con certezza il progetto. Sta il fatto che chiunque a Vicenza, e non solo, conferisca all'edificio un'origine "palladiana", con una consuetudine che la Storia non è in grado di negare².

La casa, compresa tra il Santuario della Santa Corona e Corso Andrea Palladio, appunto, è il risultato di un'operazione di riconfigurazione, in chiave scenica, della facciata di una casa già esistente. La composizione, per evidenti necessità di areazione e illuminazione, si sviluppa attorno ad una corte che svolge anche il compito di distribuzione tra la porzione anteriore destinata al compiersi dei rituali pubblici del proprietario e quella posteriore riservata all'alloggio e alle funzioni private.

La facciata pare disegnare un apparato scenico a supporto della pittura del Fasolo³ con evidenti riflessioni sull'opera di altri autori. Il risultato è una facciata *d'invenzione*, inedita, dove a discapito delle minime misure, l'apparato decorativo viene svolto con grandiosità da una sorta di "serliana" spostata al piano terreno, come nella Basilica, al fine di giocare il doppio ruolo di portico e basamento.

Ciò che ha contribuito alla notorietà di questo progetto nel *Palladianesimo* è il noto disegno della sezione e della facciata che Ottavio Bertotti – Scamozzi⁴ pubblicò ne *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, testo fondamentale per l'espansione del pensiero e delle soluzioni compositive dell'architetto veneto.

Il significato attribuito alla facciata, individuata come strategia compositiva di dialogo con il contesto, rimarrà fondamentale nell'architettura per i seguenti due secoli, almeno fino alle considerazioni loosiane e moderniste del primo Novecento.

Mandato: l'artista

Graciela Iturbide è la più importante fotografa messicana e una delle menti artistiche più complete e impegnate della contemporaneità. La potente e riflessiva ricerca sulla complessità dello status della donna, in una terra articolata come il Messico, è uno degli oggetti principali della sua arte. *Nuestra Señora de las Iguanas*⁵, una delle sue foto più note, è forse l'immagine dove è condensata l'emancipazione del ruolo femminile nel tessuto sociale latino-americano. Una rivoluzione silenziosa e pacifica, quella delle donne in parallelo alla ricerca fotografica della Iturbide, svolta con potente leggerezza e velata ironia ma, altrettanto, con assidua continuità in un contesto sociale spesso contraddistinto dai toni variopinti e duri di un Paese, alla chiara ricerca di un proprio equilibrio interno ed esterno⁶.

Qualche anno fa Graciela Iturbide decise di realizzare il proprio studio, forse con la tensione di chi sa di aver già dato molto e si ritrova alla ricerca del proprio *luogo*, quel deposito di umane verità nel quale sempre sarà ricordata la propria figura e la propria opera. Non un monumento, forse un'arca o semplicemente la condensazione nell'opera di architettura del mandato culturale perseguito dall'artista.

Esito: il progetto

Mauricio Rocha, figlio di Graciela Iturbide e del noto architetto Manuel Rocha Diaz, con Gabriela Carrillo affrontano l'incarico, ingombrante anche solo per i legami familiari, di realizzare lo studio dell'artista su un terreno di 7 per 14 metri, in un luogo denso di significati e di abitazioni caratteristiche del contesto popolare di Città del Messico.

Second precedent: the facade

In Vincenza, also during the 16th century, approximately in 1560, the Notary Pietro Cogollo was invited by the Municipality of Vicenza, the Maggior Consiglio, to restore his home, thus contributing to the enhancement of the city in exchange of citizenship.

Commonly known as "Casa del Palladio", in fact it never received the architect from Veneto as a guest, nor can its design be attributed with absolute certainty to him. Yet it is a fact that the people of Vicenza, and not only, have always conferred to the building a "Palladian" origin, a traditional belief that history cannot deny with certainty either².

The house, located between the Santuario della Santa Corona and Corso Andrea Palladio, precisely is the result of an operation of reconfiguration, in scenic key, of the facade of an existing house. The composition, due to the evident need for lighting and ventilation, is developed around a courtyard that also serves the purpose of distribution between the front section, destined to the public activities of the owner, and the rear, which serves as private residence.

The facade seems to design a scenic apparatus in support of the painting by Fasolo³ which carries with it evident reflections on the work of other artists. The result is a novel facade *d'invenzione*, in which despite the minute size, the decorative apparatus is carried out with grandeur by a sort of "serlian" moved to the ground floor, as in the Basilica, with the purpose of playing the double role of portico and base.

What contributed to the association of this project to the work by Palladio is the well-known drawing of the section and of the facade which Ottavio Bertotti – Scamozzi⁴ published in *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, a fundamental text in the dissemination of the thought and composition solutions of the architect from Veneto.

The significance attributed to the facade, identified as a compositional strategy of dialogue with the context, will remain as fundamental to architecture throughout the following two centuries, at least until the considerations by Loos and the modernists in the early 20th century.

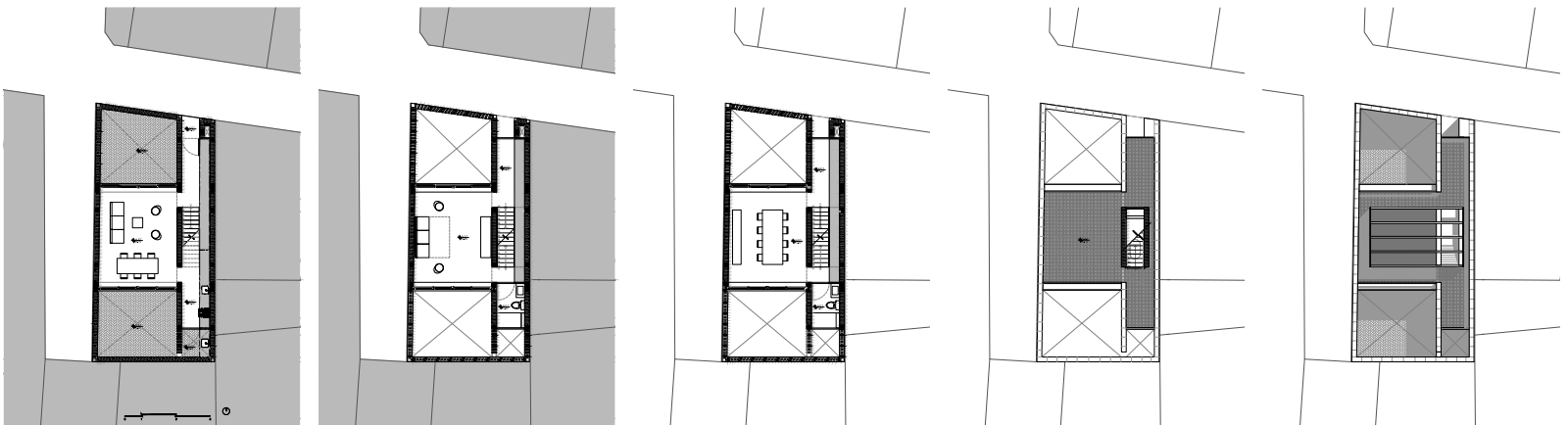
Mandate: the artist

Graciela Iturbide is the most important Mexican female photographer and one of the most complete and committed contemporary artistic minds. The powerful and reflective research on the complexity of the status of women in a country such as Mexico is one of the main subjects of her art. *Nuestra Señora de las Iguanas*⁵, one of her best known photographs, is perhaps the image that better condenses the emancipation of the female role in the Latin-American social fabric. A silent and peaceful revolution carried out by women in parallel to the photographic research by Iturbide, undertaken with powerful lightness and veiled irony, yet also with assiduous continuity in a social context that is often characterised by the colourful and harsh tones of a country which is clearly seeking its balance, both interior and exterior⁶.

A few years back Graciela Iturbide decided to build her own studio, perhaps with the tension of a person who knows she has already given so much and is searching for her own *place*, a depository of human truths where one, and one's own work, will always be remembered. Not a monument, perhaps an arc, or simply the condensation in an architectural structure of the cultural mandate pursued by the artist.

Result: the project

Mauricio Rocha, the son of Graciela Iturbide and of the renowned architect Manuel Rocha Diaz, together with Gabriela Carrillo, took on the somewhat awkward task, if only due to the family ties, of designing and building the artist's studio on a 7 x 14 metre lot, in a place dense with meaning and surrounded by dwellings typical of a traditional neighbourhood context in Mexico City.



Sembra evidente come per Rocha + Carrillo alcuni dei problemi che affliggono il progetto europeo non si pongano e forse anche per questo motivo, inutile tacerlo, ciò che affascina è la straordinaria semplicità applicata all'esercizio progettuale, prima compositivo, poi costruttivo. Il nitore nell'uso dei materiali è solo conseguente a quello della scelta tipologica: il negativo di Casa Cogollo. Così le corti divengono due e non una, un modo per frapporre non solo la facciata ma anche un ulteriore spazio di separazione tra il mondo di fuori e quello di dentro. All'esterno la torre, sorta di *totem* velato, ricorda un monumento abbandonato dell'antichità mesoamericana, coperto da un *quachtli* di colore quasi *carminio*, a distinguersi, senza isolarsi, nella propria univoca presenza rispetto al variopinto contesto circostante. L'edificio «[...] aspira a diventare massa e vuoto, un volume etereo che scompare con la luce e l'ombra; che smette di essere così forte tanto che l'atmosfera trasmessa da questa donna che ammiriamo viva in essa [...]»⁷.

Eppure, la sintesi spazio-compositiva parla, come per Casa Cogollo, di una facciata monumentale, intensamente costruita con un materiale povero ma prolifico di soluzioni tecniche, chiaro riscontro alla semplicità disadorna in cui il *desiderio* di rappresentare sé stessi è l'unità di misura del tutto. La facciata onora generazioni di esercizi sul tema e in ossequio a quella tendenza globale nel volersi negare al mondo esterno⁸, come a Vicenza, tende a rappresentare qualcosa di ben altro rispetto al suo essere solo *prospetto*.

Tutto il resto viene ordinatamente da sé, le distribuzioni dettate dall'esiguità dello spazio, così come l'inaudita altezza frutto del compiersi delle pure necessità. In alto una terrazza, quel giardino impossibile alla sua quota ordinaria, disegnato dalla presenza di cactus che oltre a approfondire il legame con l'essenza messicana del progetto, danno senso al susseguirsi di meravigliosi vasi. Così se l'architettura, pur nelle sue infinite declinazioni, incontra sempre l'espressione delle aspirazioni umane in forma più o meno autonoma, tra oriente e occidente gli opposti si sovrappongono, si emulano, si duplicano specchiandosi, attorno ad origini eternamente rigenerate.

¹ Bartolomé de las Casas fu religioso domenicano, vescovo del Chiapas, intellettuale in controtendenza si oppose duramente alle atrocità coloniali della Spagna. Fu autore tra l'altro della *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* che costrinse Carlo V alla liberazione degli *indios* attraverso le *Leyes Nuevas*.

² Sulla discussa attribuzione del progetto si rimanda all'approfondimento in L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Milano 1999, p. 484-485.

³ Giovanni Antonio Fasolo, (Mandello del Lario, 1530 - Vicenza, 1572), collaborò spesso con Andrea Palladio intrecciando uno stretto rapporto artistico con l'architetto, esemplificato proprio dalla intensa relazione tra architettura e pittura espressa nella *facciata* di Casa Cogollo.

⁴ Ottavio Bertotti Scamozzi, (Vicenza 1719-1790) ottenne l'aggiunta del cognome "Scamozzi" a seguito dell'aggiudicazione tramite concorso dell'eredità di Vincenzo Scamozzi. Di umili origini è ricordato più per l'opera culturale di ricucitura con l'opera di Andrea Palladio dopo l'oblio della parentesi scamozziana.

⁵ G. Iturbide, *Nuestra Señora de las Iguanas*, Juchitán, Oaxaca 1979.

⁶ G. Iturbide, *(Mexico) Quiero conocerte*, Chiapas, 1975.

⁷ TALLER. Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo, dalla relazione di progetto.

⁸ Da citare al riguardo due progetti del contemporaneo in cui la *facciata* diviene considerazione principale all'interno del processo compositivo: *Lipton Thayer Brick House* di Brooks & Scarpa a Evanston in Illinois (USA) e *Optical Glass House* di Hiroshi Nakamura a Hiroshima.

It is obvious that for Rocha + Carrillo some of the problems that trouble the European project do not exist, and perhaps for this reason, it is useless to hide it, what is fascinating is the extraordinary simplicity applied to the project, first in terms of the composition, and then of the building itself. The purity in the use of materials is consistent with the typological choice: it is the negative of Casa Cogollo. Thus the courtyards become two and not one, a way to place not only the facade but also another space as separation between the outside world and the interior. On the outside the tower, a kind of veiled totem, recalls an ancient and abandoned Meso-American monument, clad in a *quachtli* of an almost carmine colour, in order to distinguish itself, without becoming isolated, in its own unambiguous presence amidst the colourful surrounding context. The building «[...] aspires to become mass and emptiness, an ethereal volume that disappears with light and shadow; which stops being so strong so that the atmosphere transmitted by this woman we admire can live in it [...]»⁷. And yet the spatial-compositional synthesis presents, as in Casa Cogollo, a monumental facade, intensely built with a humble material, yet rich in technical solutions, in confirmation of an unadorned simplicity in which the desire to represent ourselves is the measuring unit of the whole. The facade honours generations of exercises in style on the subject and in deference to that global trend of wishing to deny itself to the outside world⁸, as in Vicenza, it tends to represent something beyond being merely a *facade*.

The rest takes place naturally in an orderly fashion, the distribution is dictated by the narrowness of the space, the unusual height results from pure necessity. On the roof a terrace, the garden that was impossible at its ordinary level, designed with the presence of cactus plants which not only emphasize the connection to the Mexican essence of the project, but also provide sense to the series of wonderful pots.

Thus if architecture, in its infinite variations, always meets the expression of human aspirations in a more or less autonomous manner, between East and West the opposites are superimposed, are emulated, duplicated by mirroring themselves around eternally regenerated origins.

Translation by Luis Gatt

¹ Fray Bartolomé de las Casas was a Dominican friar, bishop of Chiapas. An enlightened intellectual, he strongly opposed the colonial atrocities committed by Spain. He was the author among others of the *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* which led Charles V to the liberation of the *indios* through the *Leyes Nuevas*.

² Regarding the debated attribution of the project see the in-depth analysis by L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Milano 1999, p. 484-485.

³ Giovanni Antonio Fasolo (Mandello del Lario, 1530 - Vicenza, 1572) often collaborated with Andrea Palladio and developed a close artistic relationship with the architect, exemplified precisely by the intense link between architecture and painting expressed in the *facade* of Casa Cogollo.

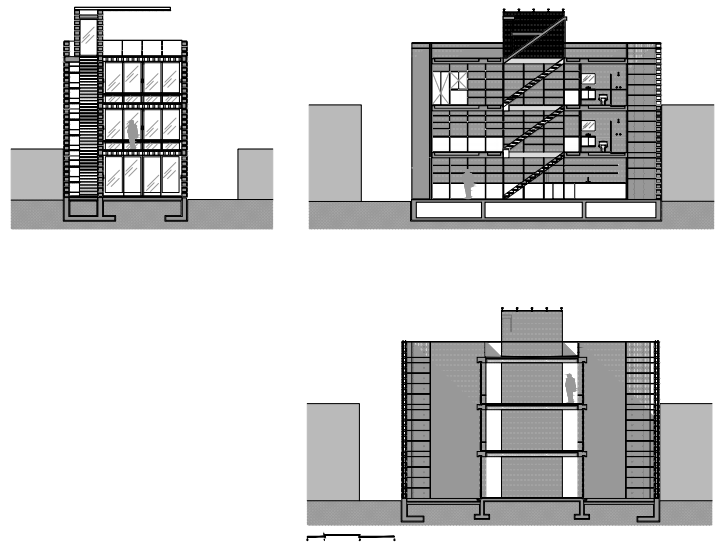
⁴ Ottavio Bertotti Scamozzi, (Vicenza 1719-1790) obtained the addition of the surname "Scamozzi" after having been awarded through competition the heritage of Vincenzo Scamozzi. Of humble origins, he is known especially for his cultural "reknitting" of the work by Andrea Palladio after his Scamozzian parenthesis fell into oblivion.

⁵ G. Iturbide, *Nuestra Señora de las Iguanas*, Juchitán, Oaxaca 1979.

⁶ G. Iturbide, *(Mexico) Quiero conocerte*, Chiapas, 1975.

⁷ TALLER. Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo, from the project report.

⁸ In this respect it is worth mentioning two contemporary projects in which the *facade* becomes central to the process of the composition: *Lipton Thayer Brick House* by Brooks & Scarpa in Evanston, Illinois (USA) and *Optical Glass House*, by Hiroshi Nakamura in Hiroshima.



p. 28
 Facciata
 p. 29
 La corte a Nord e morfema planimetrico
 p. 31
 Interni ed esterni
 Piante dei diversi livelli
 p. 33
 Il tessuto in laterizio delle facciate
 Sezioni trasversale e longitudinali
 La corte a Sud
 p. 34
 Il "quachtli" della facciata a Nord
 p. 35
 Il "quachtli" nella corte a Sud





ISSN 1826-0772



9 771826 077002 >