

*a cura di*  
STEFANO LAMBARDI  
SIMONE BARBI  
MARIANNA COGLIEVINA

## **Ad limina**

*Un progetto sulla soglia  
della Val d'Orcia*

R



# R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

*The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).*

*The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.*

*The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.*

R

**Coordinatore | *Scientific coordinator***

**Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy

**Comitato scientifico | *Editorial board***

**Elisabetta Benelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

*a cura di*  
STEFANO LAMBARDI  
SIMONE BARBI  
MARIANNA COGLIEVINA

## **Ad limina**

*Un progetto sulla soglia  
della Val d'Orcia*





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

**Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.**

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.

Il volume è l'esito della ricerca progettuale e teorica condotta dal Prof. Stefano Lambardi nell'ambito di due Laboratori di Progettazione dell'Architettura degli a.a. 2014-2015 e 2015-2016.

*Collaboratori alla Didattica:* Barbi Simone, Benedetti Eleonora, Bondi Nicola, Coglievina Marianna, Giuntini Giulia, Salerno Fabiagio. Un ringraziamento agli studenti che hanno collaborato alla pubblicazione.

*Studenti Laboratorio di Progettazione Architettónica I – Composizione Architettónica a.a. 2014-2015:* Castellani L., Ragazzini M., Raggi M., Rappuoli A., Ristovski Z., Rivellino M., Rizzo G., Romagnoli F., Rosana S., Roselli C., Rossi M., Rum P., Russotto J., Safina G., Saliasi B., Santini M., Santos Garavito D., Schiavone F., Schiavone V., Schirò S., Scionti R., Scordella G., Scrima M., Sellitto V., Simeone D., Soldi G., Stefanini G., Suci L., Tassi G., Tataranni I., Tedesco M., Terranova C., Tomei A., Trincia A., Ungheretti E., Vagaggini A., Valentini A., Vallicelli D., Vallieri L., Vasileva I., Vella C., Ventricelli A., Venturelli S., Vincenzo L., Violanti G., Viotti B., Vita A., Vozzi A., Vulcano C., Zampolli A., Zappulla M.

*Studenti Laboratorio di Progettazione III (modulo di Caratteri Distributivi) a.a. 2015-2016:* Fiore E., Galassi C., Galzerano L., Ghezzi y Alvarez A., Guerra B., Iacopetti G., Innocenti G., Lavanga A., Lopes Paradella R., Lopez M., Matthys C., Moncullo I., Panconi M., Scarnera S., Schultes J., Sekulovic N., Semerano M. A., Spera R. D., Speradido M., Supiot M., Viciani G., Zeppi M.

Le immagini alle pagg. 8, 13, 16, 19, 22, 28, 98, 99, 100, 102, 103 e di copertina sono di M. Coglievina.

Le immagini alle pagg. 10, 19, 24, 30, 96, 98, 108 sono di F. Viciani.

L'immagine alle pagg. 104 è di S. Barbi.

*in copertina*

Il portale di accesso della Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia.

*progetto grafico*

**didacommunicationlab**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri  
Sara Caramaschi



**didapress**

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

© 2018  
ISBN 978-88-3338-018-6

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset

ELEMENTAL  
CHLORINE  
**FREE**  
GUARANTEED



---

## INDICE

---

<b>Saluti</b>	9
Valeria Angeli	
<b>I copisti</b>	11
Fabrizio Rossi Prodi	
<b>Introduzione</b>	17
Marianna Coglievina	
<b>Le ragioni di una ricerca</b>	<b>21</b>
<b>Paroikos. La scelta del contesto</b>	23
Stefano Lambardi	
<b>Gli esiti</b>	<b>27</b>
<b>Il tempo dell'attesa. Appunti sull'esperienza didattica e i temi emersi</b>	29
Stefano Lambardi	
<b>Progetti</b>	32
<b>Contributi</b>	<b>95</b>
<b>Progetto. Il pellegrinaggio verso la forma</b>	97
Stefano Lambardi	
<b>Il paesaggio nel tratto senese della Via Francigena. Dalla lettura al progetto</b>	101
Riccardo Butini	
<b>Materia, monotonia e controllate variabilità</b>	105
Simone Barbi	
<b>Travaglio. Il senso della permanenza dei segni</b>	109
Stefano Lambardi	
<b>Bibliografia</b>	<b>113</b>
<b>Biografie</b>	<b>117</b>

DOVUNQUE ABITERAI,  
'SOPRAGGIUNTO' E I  
RIMANERE QUELLO DI  
PRENDERE CONGEDO.

SARAI SEMPRE UN  
L TUO GESTO DOVRÀ  
UNO IN PROCINTO DI

Massimo Cacciari



SANQUIRICO D'ORCIA

STOP

NO ENTRY

torico ↑



**Vista della  
strada di  
accesso a  
San Quirico  
d'Orcia  
sullo sfondo  
la Collegiata  
dei Santi  
Quirico e  
Giulitta**

A nome dell'Amministrazione Comunale di San Quirico d'Orcia, ringrazio gli studenti del Corso di Laboratorio di Progettazione dell'Architettura, tenuto dal Prof. Stefano Lambardi, per aver scelto quale tema per il loro prezioso lavoro di progettazione la ri-qualificazione dello spazio fuori Porta Cappuccini, area marginale del paese e in totale disarmonia con l'abitato medioevale.

La scelta di tale spazio urbano è nata dall'esigenza di dotare San Quirico d'Orcia di un nuovo luogo destinato all'accoglienza e all'ospitalità dei numerosi pellegrini che, durante tutto l'arco dell'anno, percorrono la Via Francigena, nonchè di creare un piccolo Centro Studi sull'itinerario di pellegrinaggio.

Gli studenti hanno progettato il nuovo spazio polifunzionale in modo puro e istintivo, tralasciando volutamente di seguire in parte le rigide regole urbanistiche dettate dai vari Regolamenti, non tralasciando però di esaminare gli aspetti storici, culturali, architettonici e paesaggistici del territorio circostante, ottenendo quale risultato finale una perfetta interazione tra regola e spontaneità. Un difficile compito quindi, portato a termine con grande abilità e spirito di innovazione.





**Porta dei  
Cappuccini**  
vista da via  
Poliziano

Come antichi copisti, i giovani allievi architetti apprendono grammatica e sintassi attraverso una paziente, laboriosa trascrizione dei testi. Questo esercizio condotto con rigore e metodo, permette loro di acquisire gli elementi e le relazioni di base per il progetto di architettura. Non si tratta tanto di processi logici e di strutture di pensiero razionali, quanto di una prassi operativa, anche gestuale e fattuale di lettura e riconoscimento di valori spaziali, volumetrici, architettonici, luministici, materici e relazionali che, con lentezza ma vigore, vengono trasmessi dall'occhio e dalla mano e assimilati dalla mente dei giovani allievi, per poi diventare, dapprima in modo insicuro e occasionale, poi sempre più maturo, patrimonio solido di un metodo per immaginare e comporre le trasformazioni del territorio e del paesaggio.

Questa pratica di copia e trascrizione, costellata di tante occasioni di omissione e smemoratezza o al contrario di tentativi di elaborazione e trasformazione, inizia a creare un primo bagaglio figurativo che si deposita nella scatola degli arnesi dell'allievo architetto. Si tratta di tutte figure e regole compositive che, grazie a questo metodo, si collocano in un processo culturale di lunga durata e fondano stabilmente nel solco della tradizione di disegno del paesaggio e delle identità dell'architettura italiana, di una sua continua e paziente rielaborazione, proiettata a tramandare contenuti e valori, che sono valori di civiltà e base di un convivere sociale a lungo sperimentato delle nostre comunità.

In qualche modo questo esercizio di lettura, trascrizione e rielaborazione genera fenomeni di plasticizzazione dei processi cognitivi degli allievi, crea in loro una pratica consueta, con dirette conseguenze sulle loro ipotesi ideative. Studi dimostrano che questo processo più che logico e razionale è addirittura fisico. E che questa metodica è la forma principale dell'apprendimento delle Arti che fanno discendere il sapere dal saper fare e attraverso il fare, l'esperienza diretta, conoscitiva e operativa, costruiscono una forma mentis.

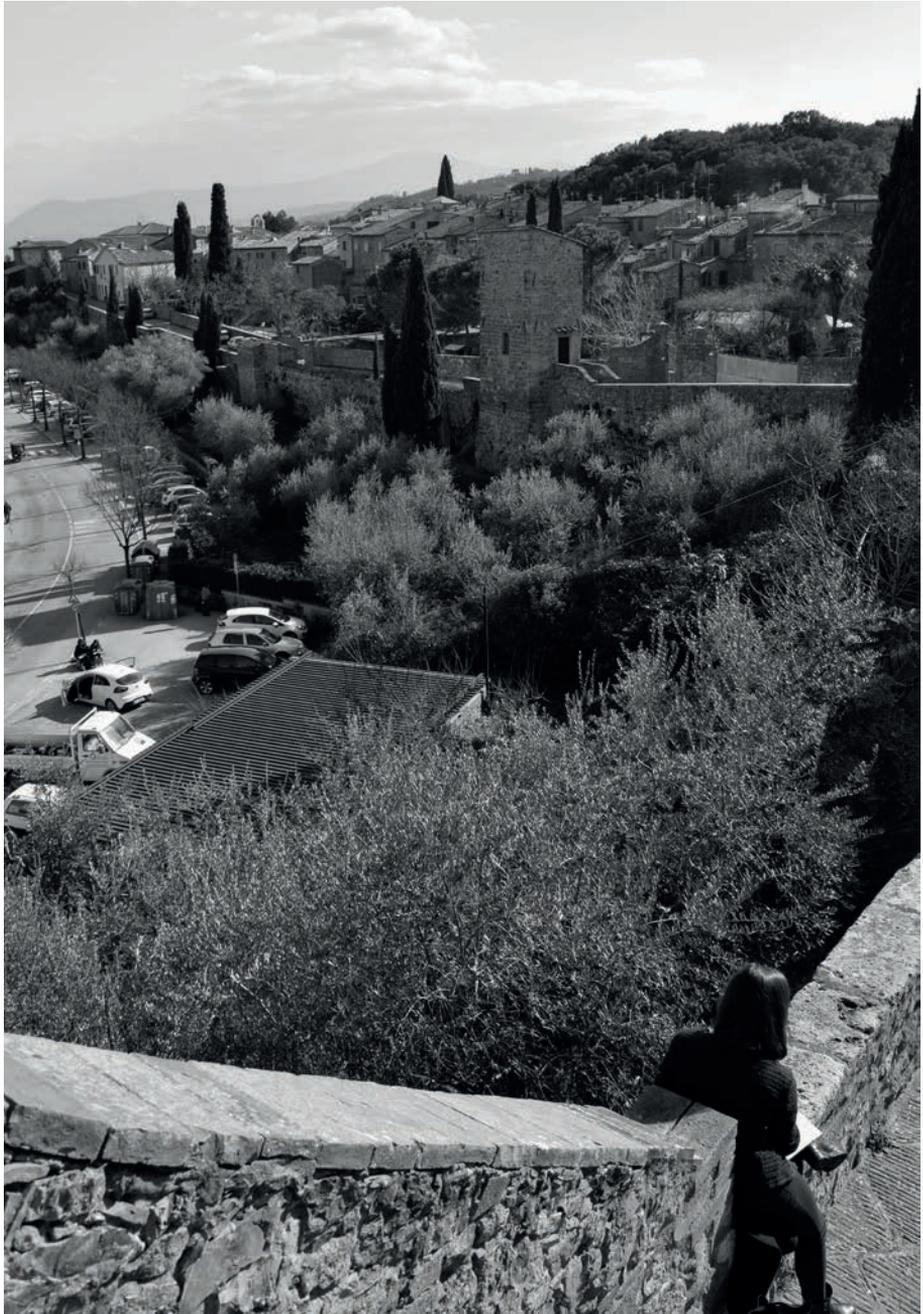
Questa base è anche quella che va a costituire la piattaforma indispensabile per il momento propositivo, o creativo. Ma sbaglierebbe chi pensasse che si tratta di un'operazione in due momenti: dapprima apprendere, imparare o ricercare, e solo dopo progettare. Si tratta invece di due attività assolutamente inscindibili, sovrapposte e contemporanee: ricerca è progetto e progetto è ricerca.

*pagina a fronte*  
**Area di progetto**  
**vista da una**  
**delle torri**  
**medioevali**

In questi primi esercizi l'allievo, ben condotto dal maestro, apprende in modi più intuitivi, che razionalmente strutturati, o teoricamente indirizzati. Con l'esercizio, con la pratica, con l'esperienza, acquisirà un metodo che consentirà poi di orientare in modo più consapevole le ipotesi di progetto in funzione di finalità più generali o morali. Ecco che arriva il *kunstwollen*, ecco che arriva la maturità di un pensiero artistico che si concretizza in forme e figure significative, ecco che l'etica riprende il sopravvento sull'atto creativo. Ma questa sarà l'esperienza degli anni più maturi.

Va aggiunto che il processo di apprendimento, così strutturato ed esercitato nelle aule oggi, si trova in naturale continuità con quanto avveniva nelle botteghe artigiane di alcuni secoli fa. E in qualche modo è anche un ripercorrere, in tempi brevissimi, il processo di elaborazione del pensiero architettonico che si è stratificato nei secoli: era partito da una condizione artigiana, dal costruire, dalle forme inconscie per elaborare principi e metodi sempre più evoluti e trasposti su un piano più intellettuale e artistico. È un po' come l'embrione prima di nascere, che ripercorre le fasi della evoluzione naturale.

Ecco, questi progetti del primo e del terzo anno, che compaiono nelle pagine che seguono, sono proprio degli esercizi di apprendimento della grammatica e della sintassi, per impadronirsi di un mestiere molto antico che si confronta con il paesaggio, per tramandare i valori e accogliervi la vita delle nostre comunità.









↻  
Una delle  
torri lungo  
la cinta  
muraria  
gli studenti  
durante il  
sopralluogo

**Marianna Coglievina**  
marianna.coglievina@gmail.com

Questa pubblicazione racchiude il risultato del lavoro svolto da due Laboratori di Progettazione tenuti dal Prof. Stefano Lambardi dal 2014 al 2016. La scelta di San Quirico d'Orcia come sito del lavoro didattico degli studenti rappresenta una naturale continuazione del lavoro sviluppato in tanti anni sui centri storici minori della Toscana, lavoro in parte già raccolto nel libro *Oltre le mura* pubblicato per Edifir nel 2012. La scelta di intraprendere un percorso di ricerca su questo tema deriva dalla convinzione che, attraverso il Progetto di Architettura, si possa indagare il tema del carattere di un luogo, e che i piccoli borghi abbiano mantenuto nella contemporaneità una più marcata natura identitaria che si presta facilmente a questo genere di studio.

Tra i molti centri storici possibili si è individuato San Quirico d'Orcia, paese attraversato dalla via Francigena, come 'pretesto' per una riflessione più ampia sul concetto della condizione di 'viaggiatore-pellegrino' dell'uomo nel mondo. Questo tema, più ampiamente trattato nel saggio introduttivo, ci porta subito a delineare alcune caratteristiche distintive dell'area scelta per l'esercitazione progettuale: la porzione di via dei Fossi immediatamente limitrofa alla Porta dei Cappuccini è infatti contraddistinta da un forte rapporto con la strada che, da una parte porta con sé la memoria della via Francigena con tutta la sua portata storica e culturale, dall'altra sancisce in questo punto un distacco fisico tra il Centro Storico – reso fortemente presente dalle mura medioevali – e l'ampliamento novecentesco.

I progetti presentati, pur mantenendo una discreta varietà formale, si confrontano quindi innanzitutto con il tema della costruzione di un nuovo 'fronte strada' come ridisegno di questo margine cittadino. In secondo luogo gli interventi si sono dovuti misurare con una forte pendenza del lotto e quindi con il rapporto e collegamento tra il 'dentro' e il 'fuori' le mura, sia da un punto di vista puramente compositivo, sia da un punto di vista sostanziale: si è indagato infatti il sistema di relazioni che, attraverso misure e proporzioni, può ancora ricomporre quella frattura tra il Centro Storico e lo sviluppo contemporaneo.

I contributi presenti nel volume indagano queste ed altre tematiche che hanno pervaso la ricerca progettuale e il lavoro didattico di questi anni: la possibilità di un confronto, attraverso

*pagina a fronte*  
**La Collegiata dei  
Santi Quirico e  
Giulitta**  
particolare del  
portale laterale

la concretezza del progetto, tra il 'monumento' storico e la sua declinazione contemporanea; il suggerire agli studenti un possibile metodo progettuale che possa cogliere il carattere di un luogo e restituirlo nel progetto di architettura; il tentativo di cogliere nel paesaggio e nella città forme, misure e materiali che, per il loro carattere di permanenza, possano diventare risorse vive per il progetto.

*Ad limina* (sulla soglia), sta dunque ad indicare un progetto che si pone sul limite tra il 'dentro' e il 'fuori' le mura della città, tra il Centro Storico e il progetto contemporaneo, ma anche più semplicemente il luogo dove chi arriva a San Quirico 'entra' nella Val d'Orcia per iniziare una nuova tappa del suo viaggio.





# **Le ragioni di una ricerca**



↳  
Vista sulla  
Collegiata  
dei santi  
Quirico e  
Giulitta  
in primo  
piano gli  
studenti  
durante la  
visita

**Stefano Lambardi**  
Università degli Studi di Firenze  
stefano.lambardi@unifi.it

Occorre aver-luogo senza possedere per poter dar-luogo, così come occorre 'ritrarsi' per potersi vedere. Non posso cercare me stesso che ospitando. Nessuna identità può definirsi immune dal colloquio con l'hospes/hostis la mia identità sono gli ospiti in me (Cacciari, 2004, p. 137).

Uno dei fondamenti del pensiero occidentale è la condizione di 'straniero' che è propria della vita dell'uomo sulla terra. Essere 'straniero' è un principio che deriva dal pensiero giudaico-cristiano e che trova le sue radici negli scritti Sacri dove è Dio stesso che stabilisce questa relazione con il popolo di Israele prima, e con tutti i suoi fedeli dopo.

All'interno dell'orizzonte del pensiero occidentale, giudaico-cristiano, una delle caratteristiche essenziali su cui si fonda la relazione tra uomo e Dio è che l'uomo non possieda niente della vita terrena e che il suo destino si compia in questo passaggio – pellegrinaggio – e si completi oltre la vita terrena. Il criterio secondo cui noi abitiamo solo la città celeste – Gerusalemme – è un cardine fondamentale della nostra formazione culturale.

Su questo concetto si sono fondati i principi che hanno regolato la nostra permanenza e i nostri rapporti con i luoghi che attraversiamo in questa vita, formando però in noi una sorta di contraddizione tra l'essere *paroikos*, nel senso trascendente del termine, e l'angoscia che scaturisce appunto dalla condizione di 'straniero', 'viaggiatore' in questa vita. Questa contraddizione è accentuata dalla paura che ci porta a possedere quanto più possibile in questa terra, in questa vita, contravvenendo così alla nostra condizione primitiva, il tutto al fine di acquietare l'ansia che deriva da questa instabilità.

L'uomo è 'straniero' perché mortale, perché di passaggio sulla terra. Tutta la tradizione giudaico-cristiana configura l'uomo nei termini di ospite, di prossimo, di viaggiatore, di pellegrino.

Perché non ci è dato di possedere un luogo? Perché luogo-topos non significa contenitore. Luogo insegna Aristotele è l'éschaton di un corpo, il fine, ciò che il corpo tocca quando raggiunge il suo fine-confine (Cacciari, 2004, p. 137).

Quindi essenzialmente siamo 'ospiti' – *hospes/hostis*, come Cacciari continua a definire la



**Vista dell'area di progetto compresa tra via dei Fossi e le mura di San Quirico d'Orcia**

nostra condizione.

Hospes in origine è dunque il 'padrone di casa' che dà ospitalità al forestiero; i rapporti che si instauravano tra chi accoglieva e chi era accolto erano così stretti – legati anche al fatto che chi era ospitato si impegnava a sua volta a ricambiare l'ospitalità – che, sin dai tempi più antichi, hospes ha indicato anche la persona accolta in casa d'altri<sup>1</sup>.

Così è la nostra condizione e ancora sulla parola *hostis*, che è tra i termini comuni al vocabolario preistorico delle lingue dell'Europa, questo ha un interesse particolare: in latino *hostis* è anche il 'nemico'. Per spiegare il rapporto tra ospite e nemico, si ammette di solito che l'uno e l'altro derivino dal senso di 'straniero' che è ancora attestato in latino; da cui 'straniero favorevole, ospite e straniero ostile, nemico'<sup>2</sup>.

Si delinea così un tratto essenziale del pensiero occidentale dentro il quale noi operiamo e che impone una situazione molto definita di relazioni tra le cose che insistono e si manifestano nel paesaggio storicizzato.

Da questa analisi la scelta di lavorare sulla strada come elemento fondativo del contesto geografico occidentale. La strada: lo strumento attraverso il quale l'uomo conosce, esplora, conquista la sua auto-determinazione e scolpisce l'ambiente attraverso le opere che

<sup>1</sup> Cfr. Accademia della Crusca [www.accademiadellacrusca.it/it/printpdf/lingua-italiana/.../chi-effettivamente-l-ospite](http://www.accademiadellacrusca.it/it/printpdf/lingua-italiana/.../chi-effettivamente-l-ospite).

<sup>2</sup> Cfr. Accademia della Crusca [www.accademiadellacrusca.it/it/printpdf/lingua-italiana/.../chi-effettivamente-l-ospite](http://www.accademiadellacrusca.it/it/printpdf/lingua-italiana/.../chi-effettivamente-l-ospite).

ne contraddistinguono il segno e la permanenza. L'Europa, l'Occidente, si delineano attraverso questi elementi morfologici fondamentali che sono parte essenziale della forma, del contesto, del paesaggio stesso. Borghi, abbazie, pievi sono la prova di questo percorso di ricerca compiuto dall'uomo in quest'ultimo millennio, un tesoro di Architetture che legano il pensiero al contesto determinando il paesaggio d'Europa.

La Francigena che, come una colonna vertebrale forma l'asse nord-sud del continente, è uno degli elementi intorno al quale ruota tutta la struttura geo-morfologica dell'Europa occidentale. Intorno a questa via-strada si sono formate le culture dominanti, dal Medioevo in poi, che sono ancora oggi parte fondante del pensiero occidentale. Questa sorta di percorso, a larga sezione, che attraversa in maniera verticale i territori, è stato per noi il tema centrale e il motivo della scelta di San Quirico d'Orcia che è stato fondata appunto all'incrocio di due vie estremamente importanti: la Francigena e un raccordo con la via Teutonica; quest'ultima attraversava le Alpi più a est per poi scendere fino agli Appennini dove trovava i contatti con l'altra strada per proseguire poi verso sud.

Abbiamo scelto il confronto con la strada perché i nostri posti sono figli della strada, sono atorcigliati alla via che li attraversa e li disegna, devoti alla legge che la strada impone nella sua natura di percorso.

Il tema del viaggiatore-straniero è quindi essenziale nella cultura occidentale perché obbliga ad una riflessione sulle tematiche che hanno determinato la crescita dei nostri luoghi e ci mette di fronte alla difficoltà della comprensione di quella dicotomia che è parte essenziale della nostra esistenza, attraverso il progetto di un'Architettura là dove permane la nostra condizione di *paroikos*.



**Gli esiti**



---

## IL TEMPO DELL'ATTESA. APPUNTI SULL'ESPERIENZA DIDATTICA E SUI TEMI EMERSI

---



Il paesaggio  
inquadrate  
da Via Dante  
Alighieri

**Stefano Lambardi**  
Università degli Studi di Firenze

La città contemporanea, nella sua declinazione moderna, ha eluso nettamente la continuità fisica del suo sviluppo urbano proponendo un modello fatto di zonizzazioni che tendono a non confrontarsi con le parti più storicizzate della città stessa. Si è preferito 'il vuoto' all'incedere della crescita urbanistica di un luogo, privilegiando soluzioni che non si commisurano mai con la preesistenza limitrofa. In particolare questo è accaduto nei cosiddetti 'centri storici minori', piccoli borghi affascinanti che mantengono inalterata la loro forma murata storicizzata, rendendoli unici e contraddistinti tra loro.

La presenza di questo brano di città, che abbiamo chiamato appunto Centro Storico, ha innescato un meccanismo di identificazione che, aiutato dalla dissoluzione del senso di spazio urbano propria del periodo relativo al pensiero contemporaneo, ha prodotto delle esperienze progettuali che rendono la città completamente slegata e sviluppata 'a macchie' senza continuità fisica: di fronte alle mura medievali, che rappresentano la forma della città, si è preferito distaccarsi piuttosto che cercare una soluzione in continuità e in armonia con il segno tangibile della forma urbana storica.

La teoria della conservazione dei monumenti e una sbagliata interpretazione della salvaguardia del paesaggio hanno prodotto dei borghi completamente disarticolati, senza ormai più nessuna identificazione sostanziale.

Da queste considerazioni ci siamo mossi al fine di trovare un'area che potesse far dialogare queste due parti dicotomiche e che riuscisse a legare di nuovo lo spazio urbano in maniera continua, anche se questo significava operare in completa difformità con gli strumenti urbanistici esistenti e vigenti.

La zona di via dei Fossi a San Quirico d'Orcia, attaccata alle mura medievali della città ma in contatto con la prima espansione del secondo dopoguerra, raccoglie in pieno le potenzialità di questa sfida. Essa, infatti, si trova lungo quella che è stata la Via Francigena 'fuori le mura', tratteggiando la strada che si percorre nei tempi moderni da nord verso sud.

Quest'area, per le sue caratteristiche, ha prodotto due tipi di problematiche che sono stati poi i temi sviluppati all'interno delle esperienze progettuali svolte durante il corso. In primo



**Area di progetto  
vista da Via dei  
Fossi nel rapporto  
con la città storica  
e le sue mura**

luogo la relazione che s'innescia tra l'elemento primario, che viene progettato nell'esercitazione del corso, e la zona fuori il paese, attaccata alle mura e fuori dalla Porta de' Capuccini; le mura stesse vengono intese come il 'senso della forma' della città nella sua essenza, e il linguaggio architettonico contemporaneo si confronta con la storicità della forma urbana interpretata dalle mura e dagli edifici storici che si affacciano all'interno del borgo antico.

Il secondo tema riguarda la strada e il rapporto che s'instaura tra lo spazio dell' 'attesa' e lo spazio della 'rivelazione'<sup>1</sup>, elementi architettonici permanenti di ogni relazione spaziale che, in questo caso, trovano, nel dispositivo lineare del percorso, la loro identificazione attraverso la soglia che li contraddistingue. Ogni architettura si compone di questi due dispositivi che ne regolano le gerarchie, ogni spazio ha una soglia che distingue i due momenti e che introduce al disvelamento<sup>2</sup> dell'Opera.

Il primo ambito che prendiamo in considerazione si occupa di quella relazione che s'instaura tra le zone, o monumenti, di una città o di un contesto, tenendo conto delle gerarchie che compongono il progetto di cui sono interpreti. La città è formata dalla commistione di elementi architettonici, organici tra loro, che si relazionano attraverso dispositivi

<sup>1</sup> "Nella storia e nella tradizione di varie religioni che si riconoscono un'origine divina, [la Rivelazione indica] il fatto e l'atto per cui la divinità, direttamente o indirettamente (rivelazione diretta o indiretta), rivela se stessa, la propria esistenza e natura, oppure la propria volontà e determinate verità (verità rivelate) non conoscibili all'uomo (di ordine soprannaturale) o anche conoscibili ma contenute nella rivelazione per renderle più certe: la rivelazione di Dio attraverso i Profeti, il Figlio, gli apostoli; la rivelazione biblica, la rivelazione cristiana" Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/rivelazione/>

<sup>2</sup> Platone, quale presunto responsabile della svolta dalla concezione della verità come 'disvelamento' a quella della verità come esattezza.

spaziali gerarchizzati dal contenuto che in essi è compreso. Per contenuto si intende tutto il valore e il senso che una cosa può avere all'interno della sua forma. Le Opere si confrontano senza timore reverenziale solo per il fatto di coesistere sullo stesso spazio fisico urbano: l'architettura contemporanea dei progetti presentati dialoga con le mura medievali esattamente come lo fa la parte di città in esse compresa. Le soluzioni architettoniche espresse nel laboratorio percorrono quindi questa via teorica. La relazione tra i due 'monumenti', quello all'interno del centro storico e quello fuori le mura, è fondata sull'unica possibilità di rapporto che può esistere tra di essi e cioè la misura, infatti Palazzo Chigi Zondadari sarà un punto di riferimento geometrico spaziale per tutti i progetti di questo corso. Il senso profondo della misura e della relazione armonica tra le parti sarà uno dei cardini intorno al quale ruoteranno tutte le soluzioni progettuali. Questa visione propone quindi un nuovo monumento che riaggregherà quella parte urbana priva di gerarchie e centralità e che troverà attraverso di esso il suo nuovo contenuto.

Il secondo ambito è più intimo ed esplora qualcosa che, a varie scale, è l'essenza dello spazio architettonico e cioè il suo disvelamento, il suo apparire. Ogni cosa che appare ai nostri occhi ha a che fare con la soglia che si materializza tra l'attesa e la rivelazione di questa cosa. Addirittura possiamo dire che è proprio la soglia che definisce la cosa stessa (Cacciari, 2004, p. 146).

Aristotele ci dona, appunto, questa definizione quando parla del 'luogo' e dell'apparire delle cose in un luogo.<sup>3</sup> Questo rapporto, che serve all'apparire delle cose, è ripetibile a varie scale del progetto e si può trovare infatti nella relazione tra la strada e l'accesso all'edificio, tra le parti distributive di esso e quindi tra gli spazi serventi e quelli serviti. Ogni 'componente' di un edificio, ma anche di una città, si compie su questa soglia che ne materializza il disvelamento. Ogni progetto presentato tiene conto di questa relazione essenziale tra le parti dell'architettura, proponendo soluzioni che sottolineano questa apparente dicotomia ma che in realtà è l'essenza dell'Opera stessa. Questo esercizio di riconoscimento e di elaborazione ha permesso di sviluppare il valore essenziale degli elementi architettonici attraverso l'individuazione della loro forma, risultando un compito fondamentale per lo sviluppo e la conoscenza dell'Architettura.

---

<sup>3</sup> Sulla definizione di 'luogo' data da Aristotele si veda Aristotele. *Fisica, Del cielo*. Laterza, Bari 2001 p. 73.

Progetti





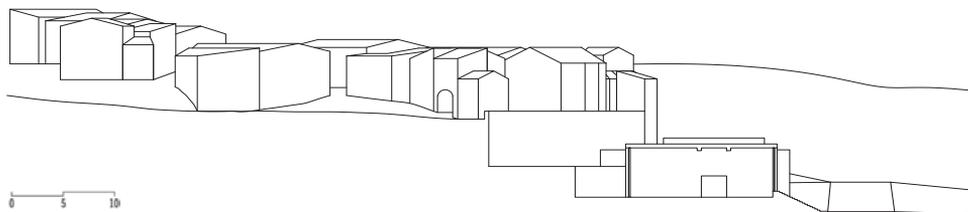
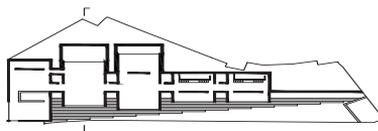


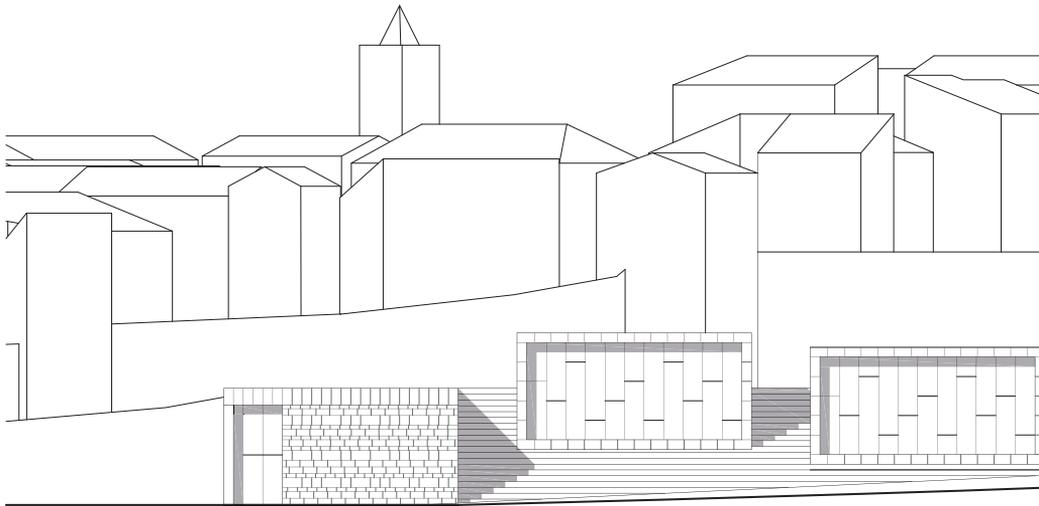


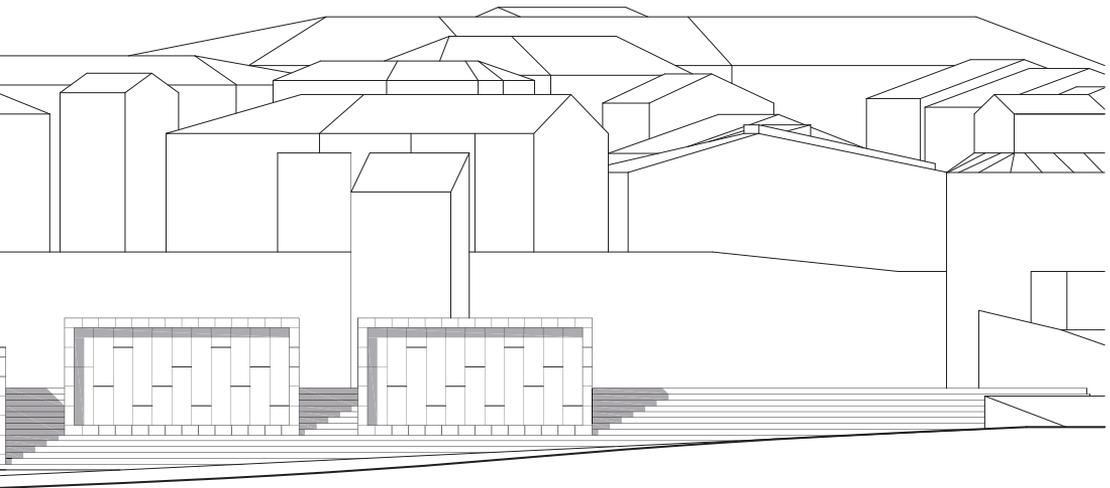
**G. Iacopetti**

**G. Viciani**

**M. Zeppi**







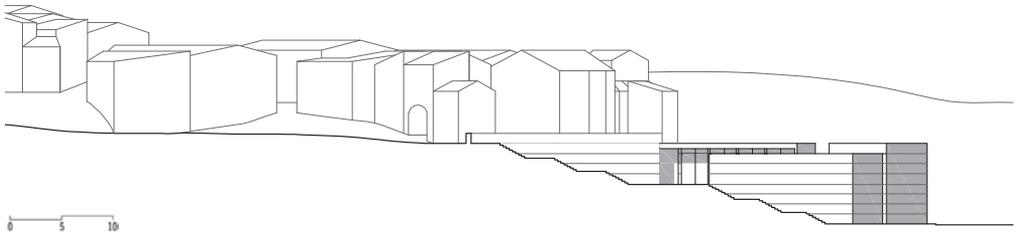
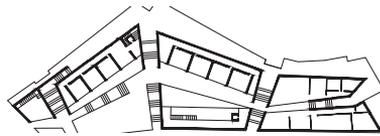


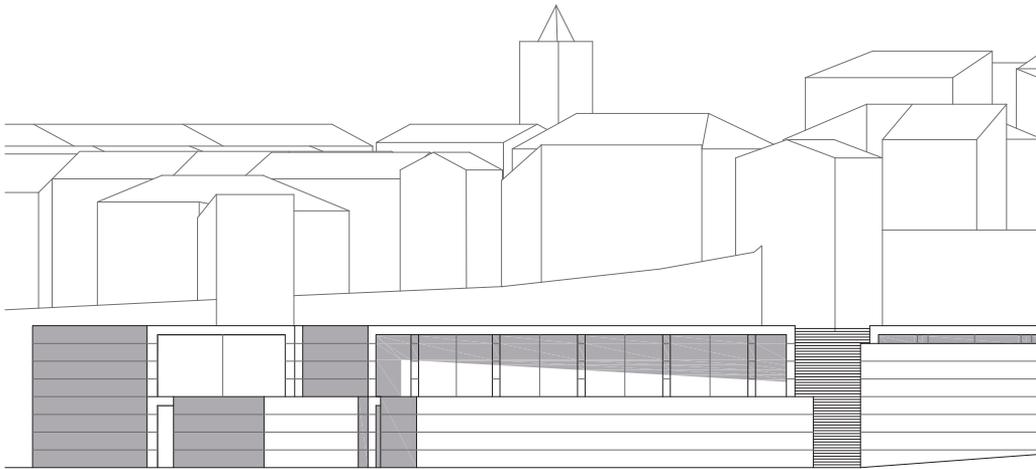


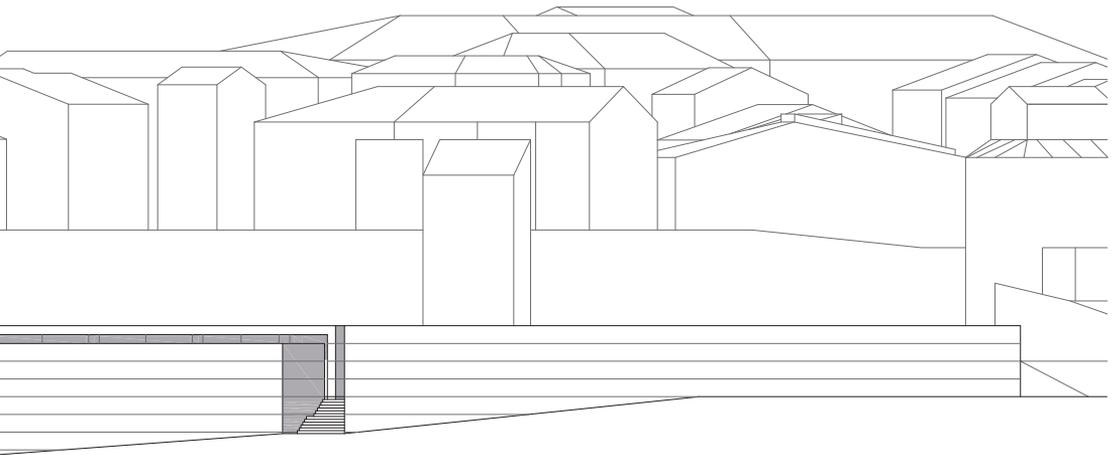




C. Galassi  
G. Innocenti

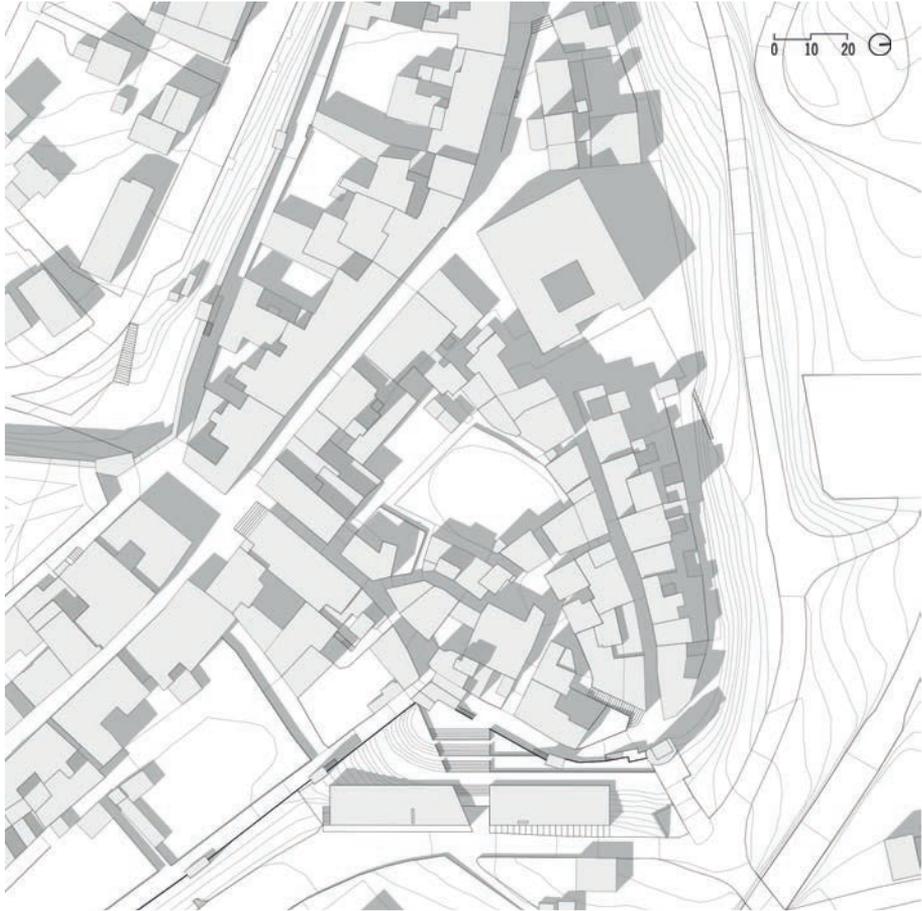






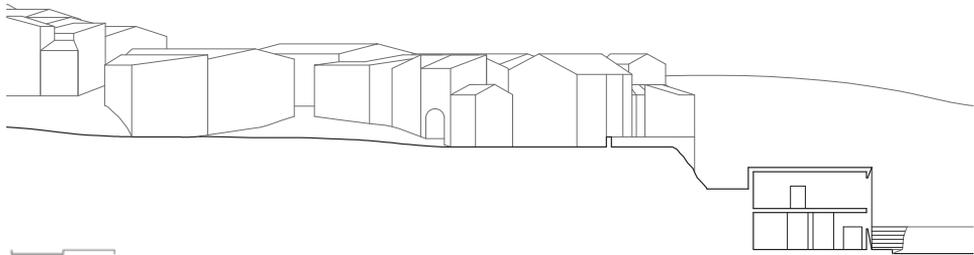
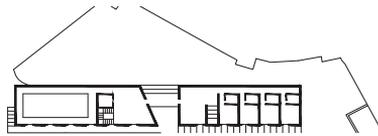




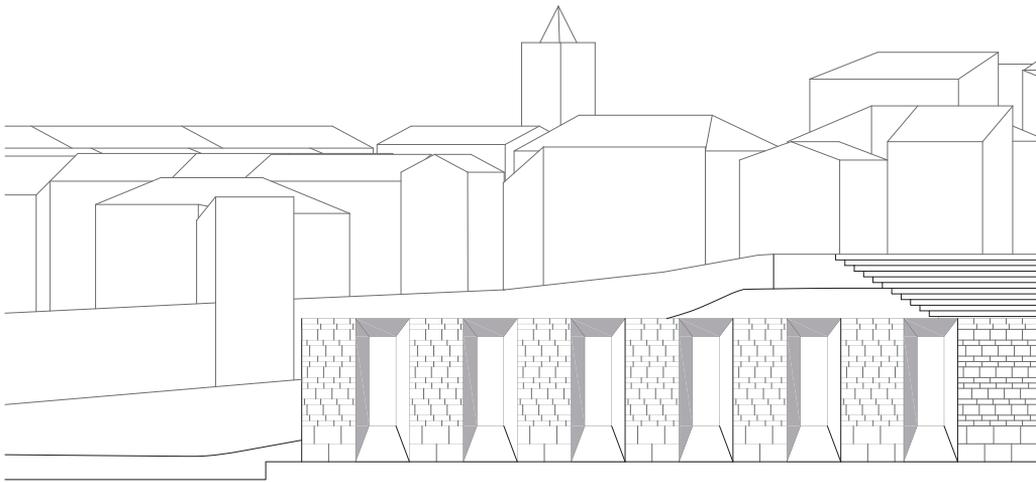


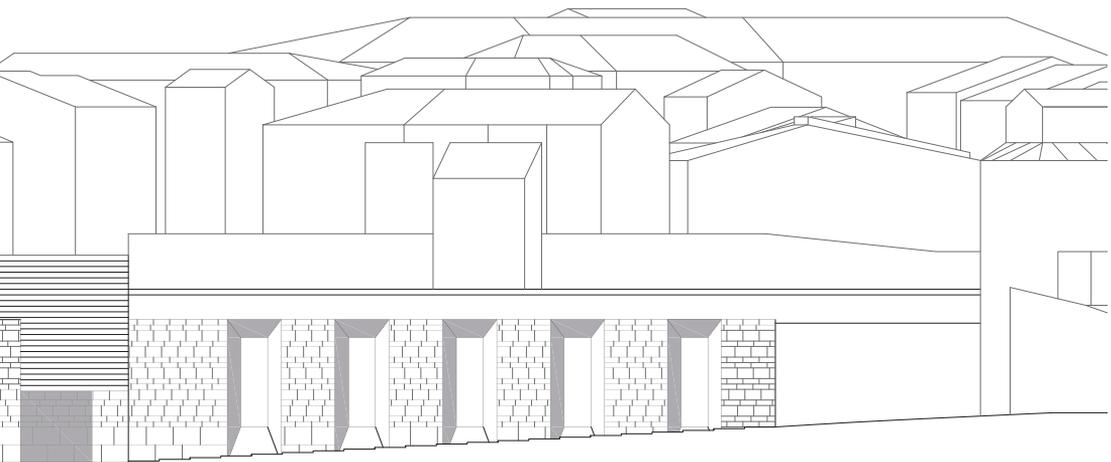
G. Stefanini

J. Russotto



0 5 10





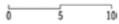
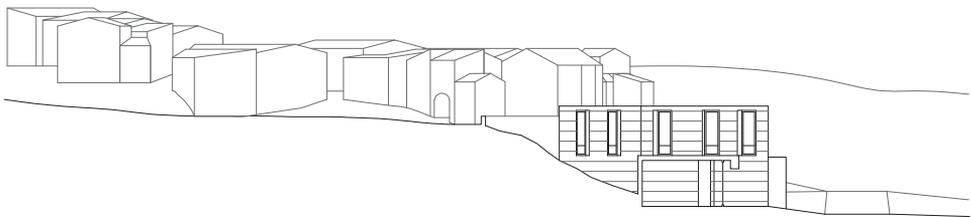
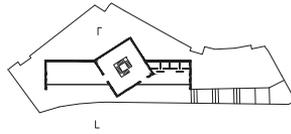


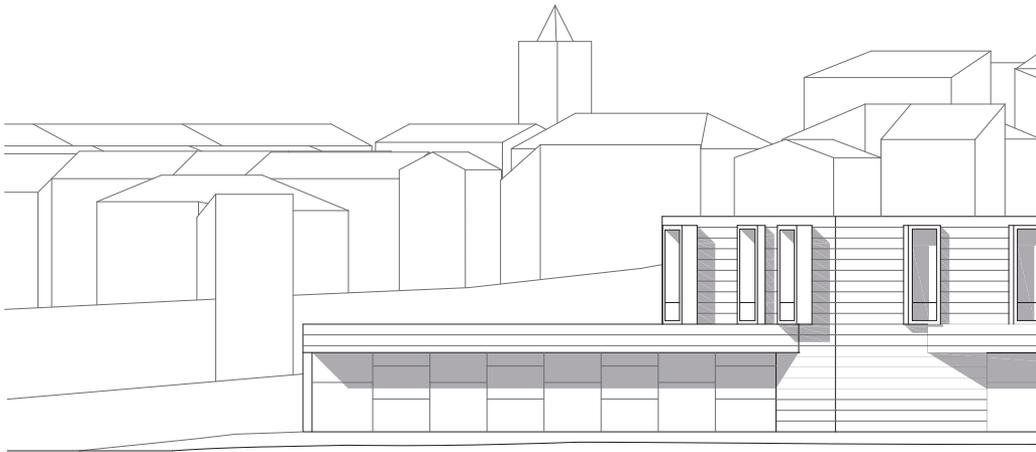


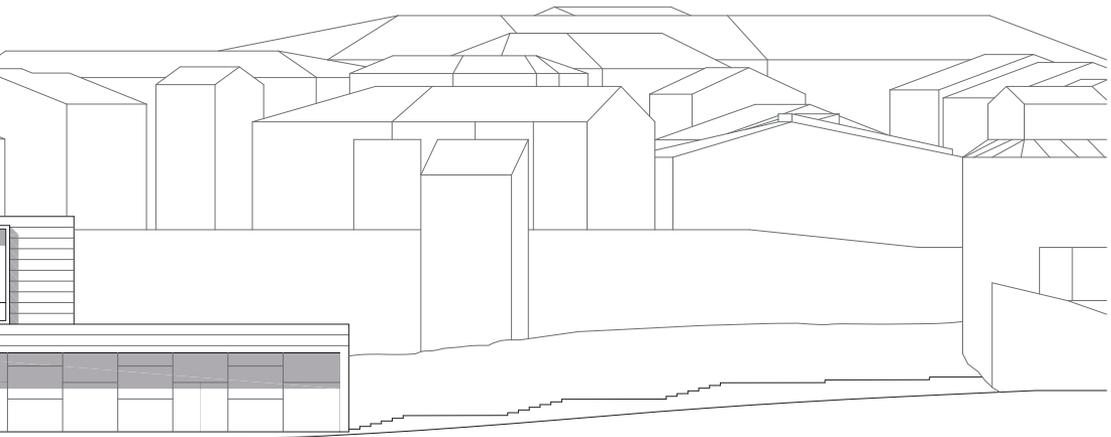




**M. Raggi**  
**G. Safina**

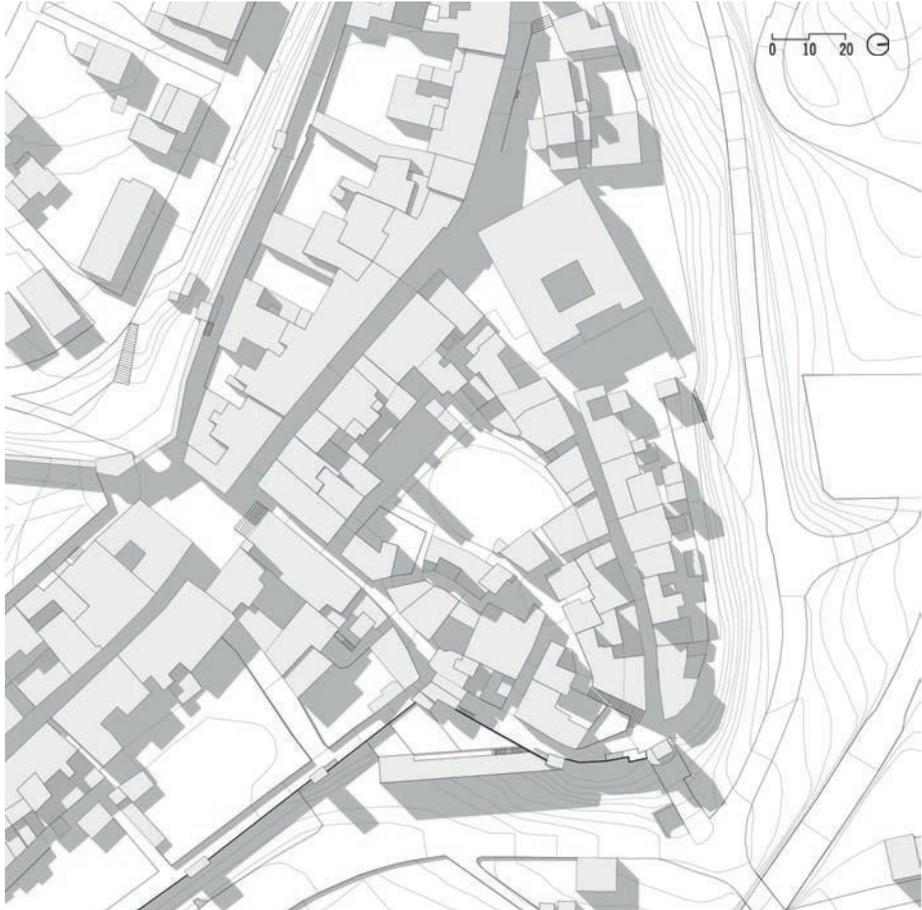




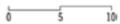
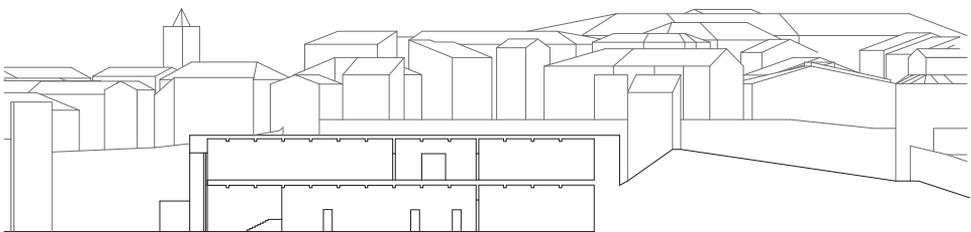
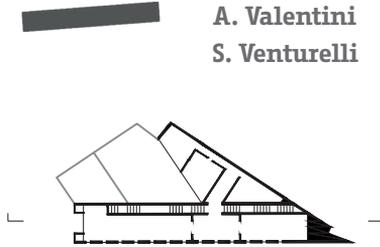


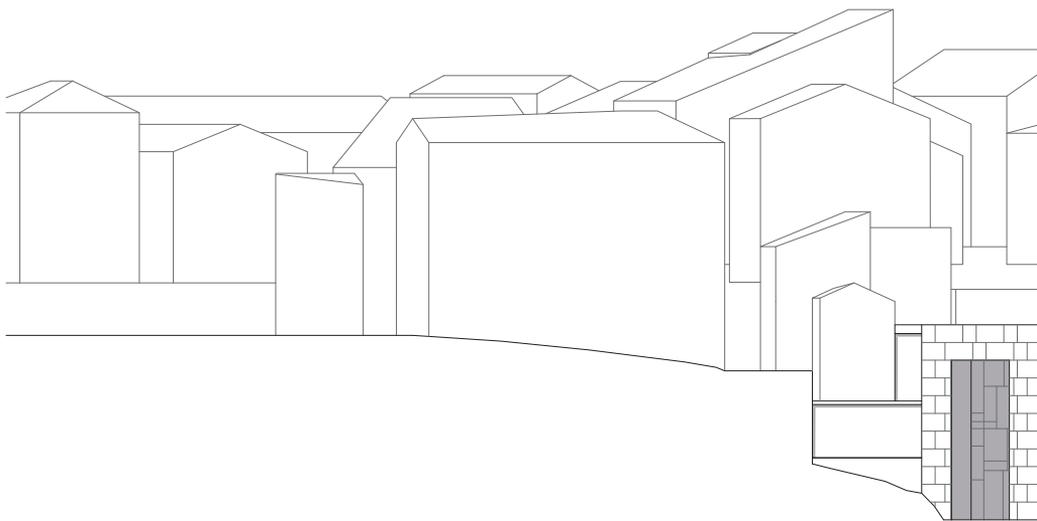


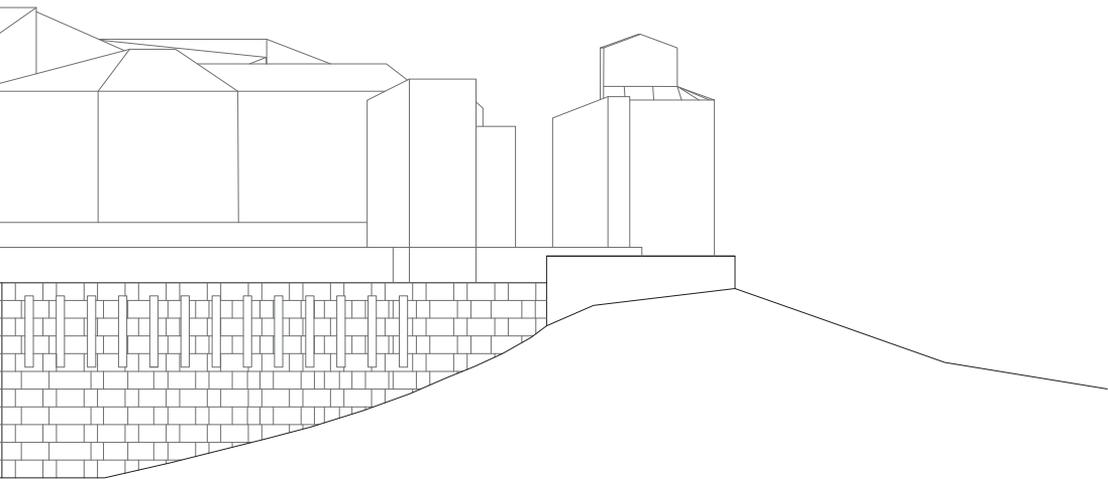




**M. Ragazzini**  
**A. Valentini**  
**S. Venturelli**







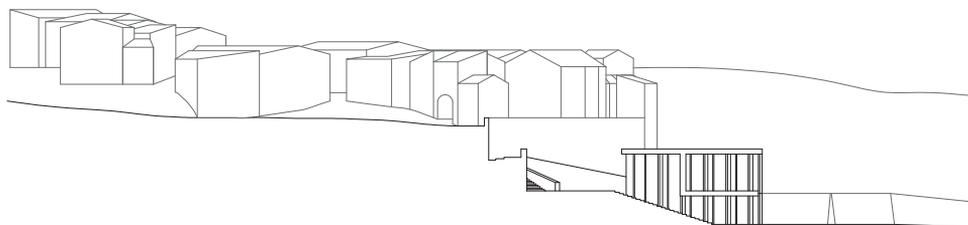
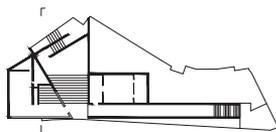




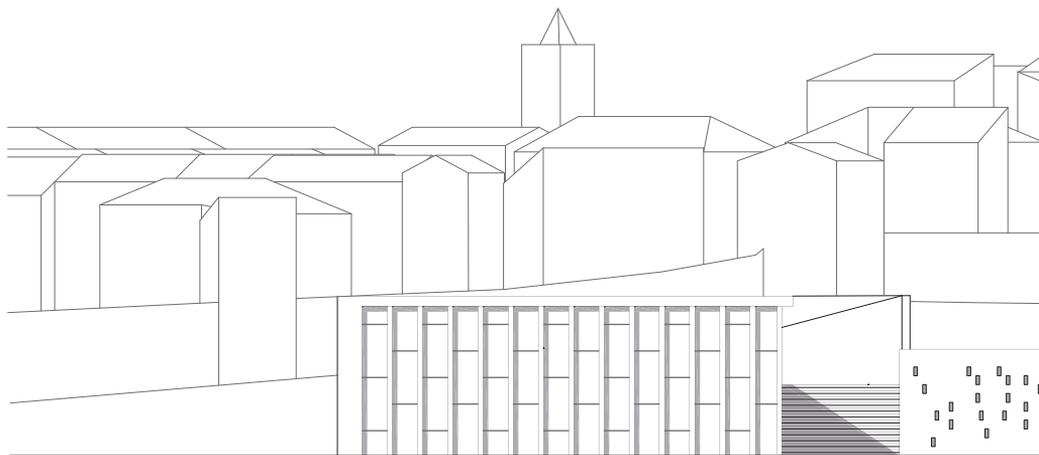


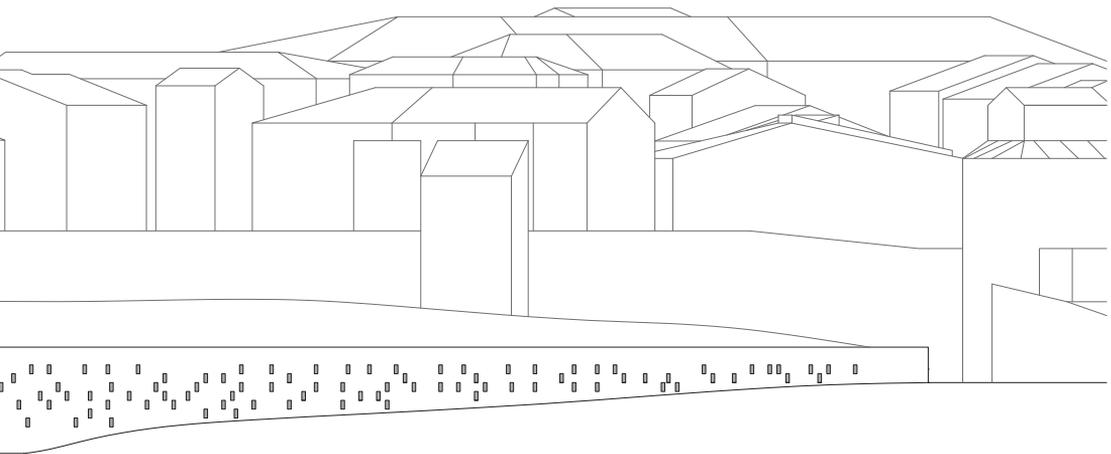


**M. Panconi**  
**R. D. Spera**  
**M. Speraddio**



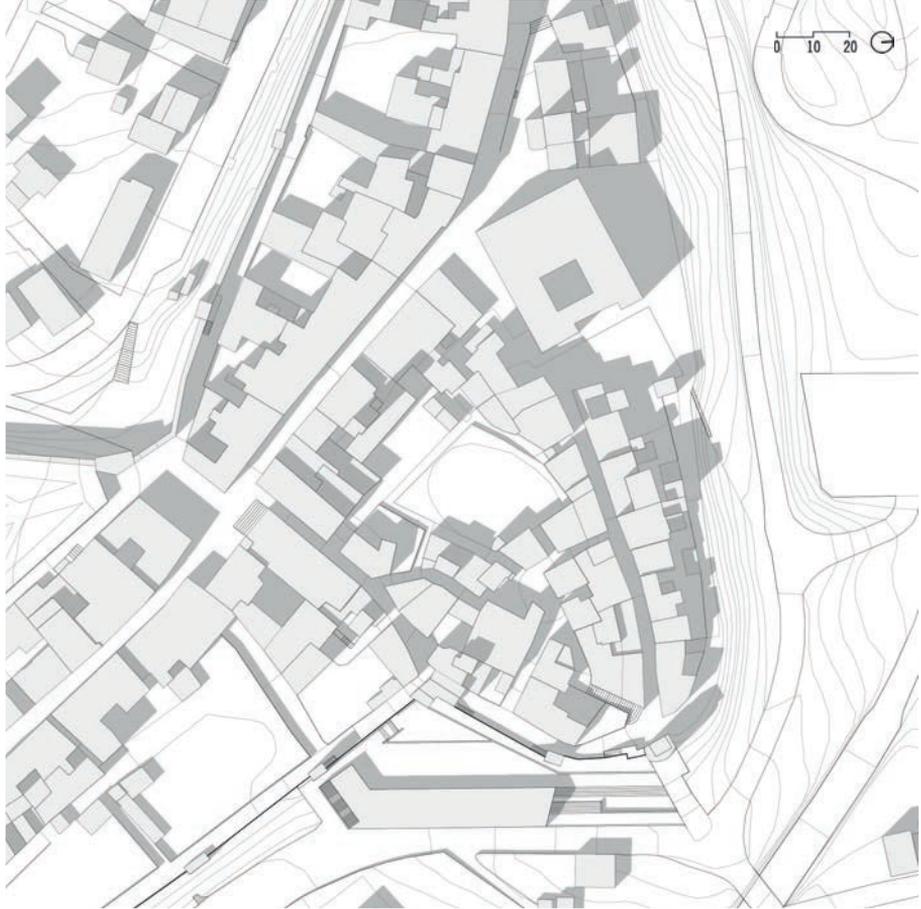
0 5 10





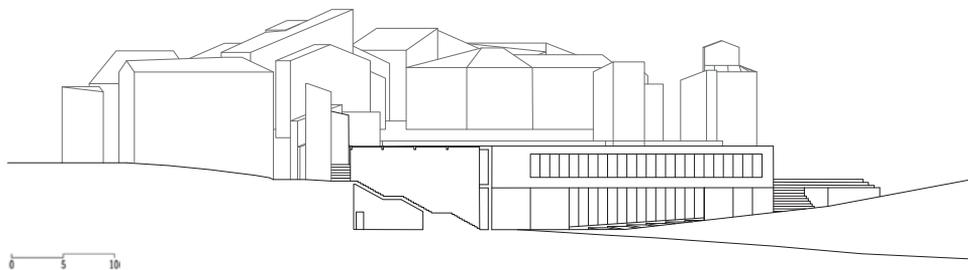
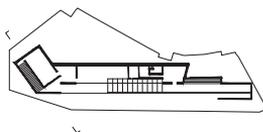


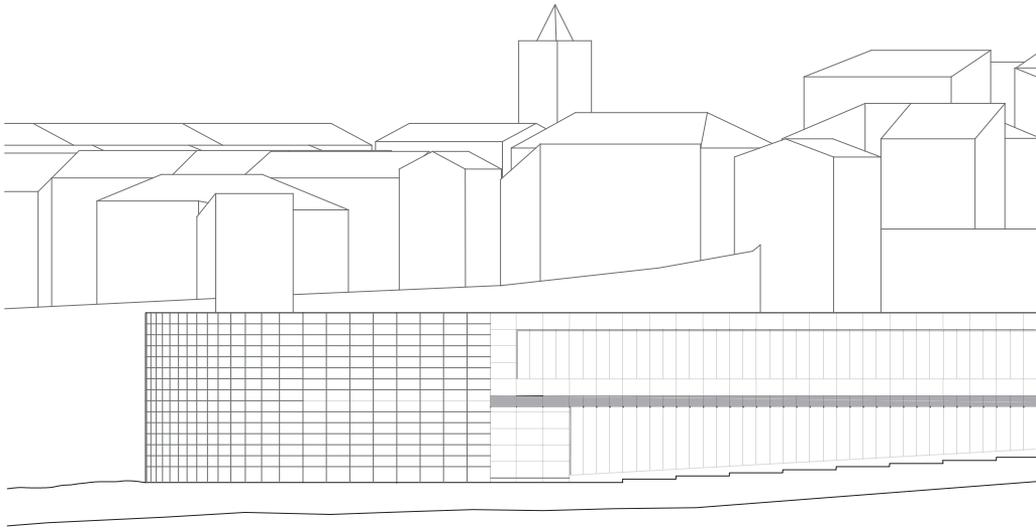


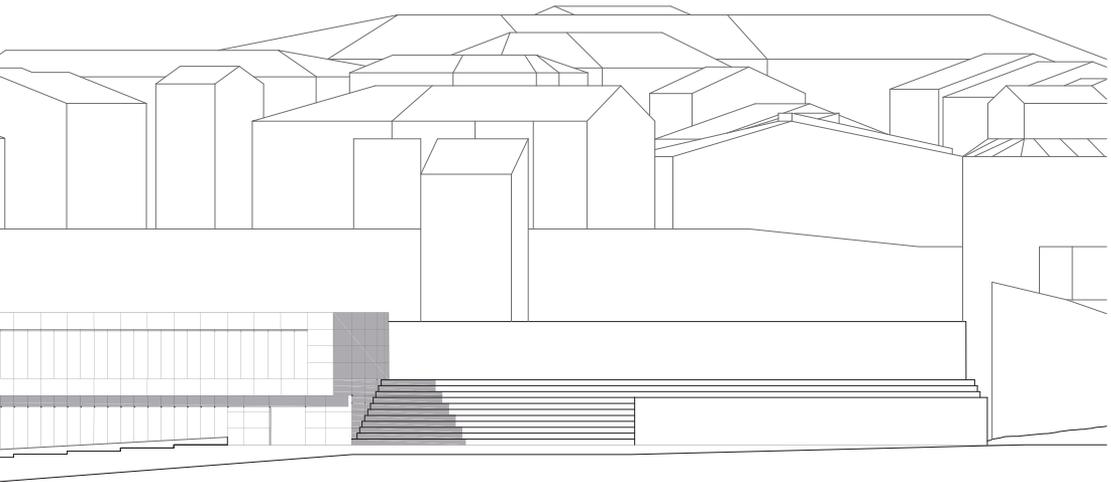


S. Schirò

A. Zampolli







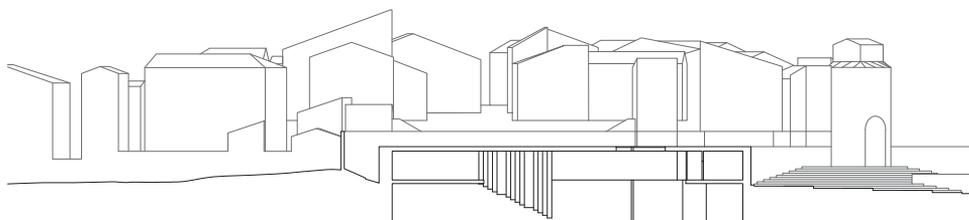
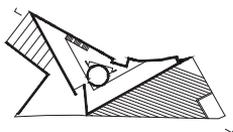




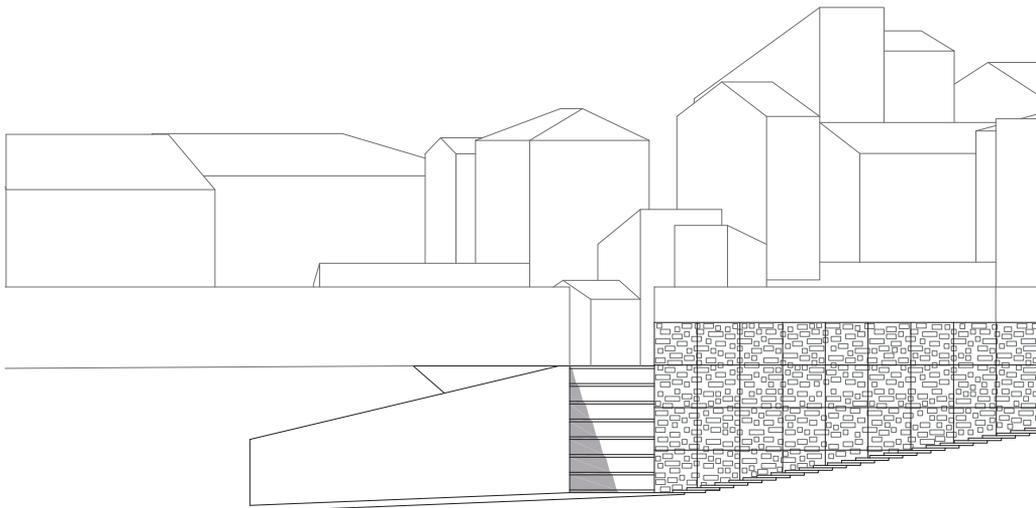


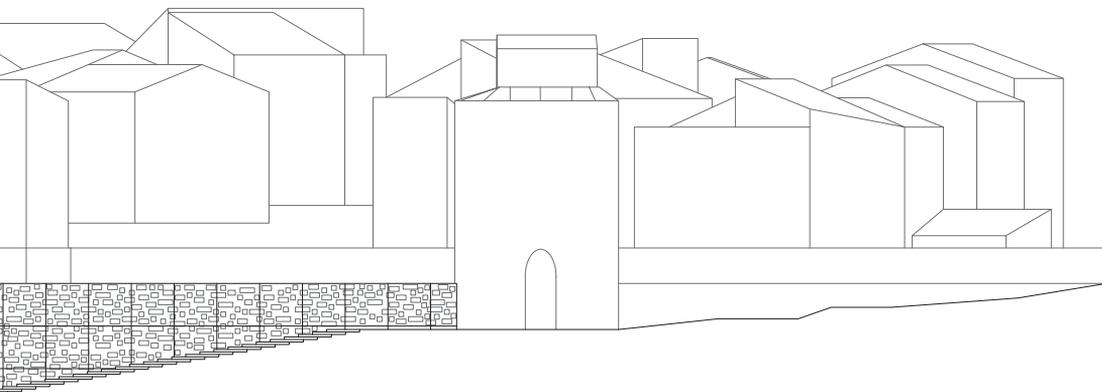


**B. Guerra**  
**S. Scarnera**  
**I. Moncullo**



0 5 10





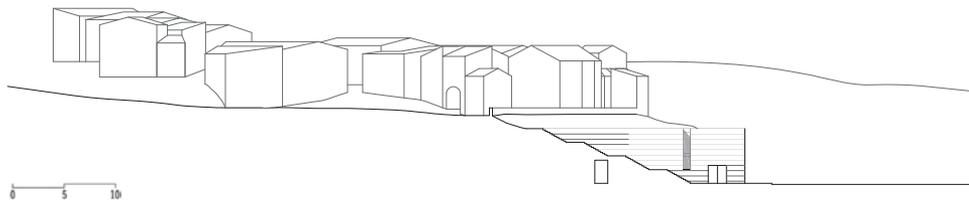


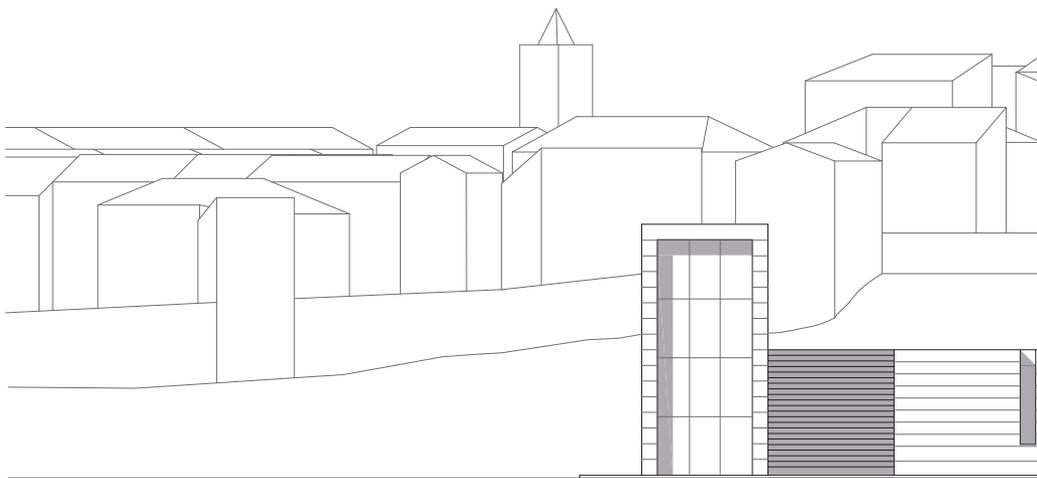


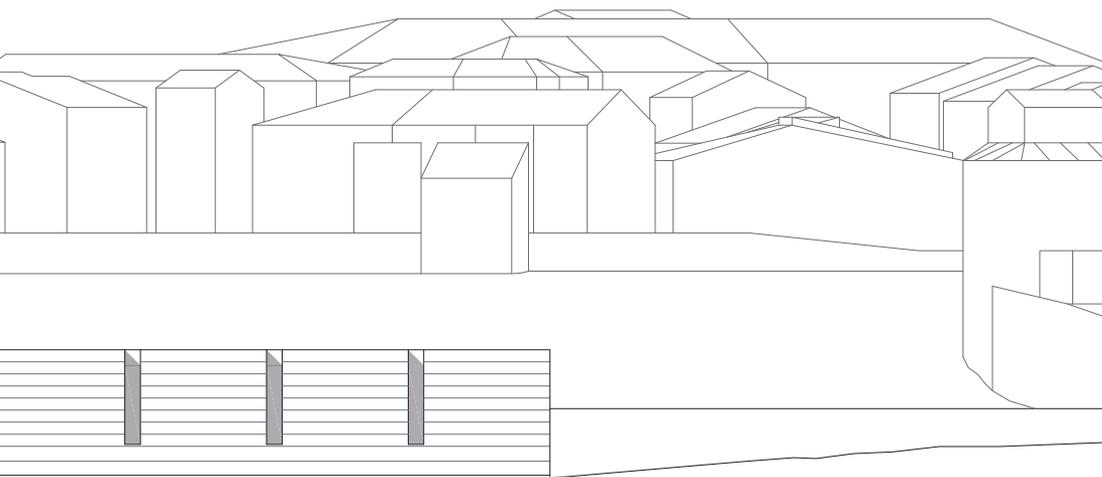




**M. Tedesco**  
**E. Ungheretti**  
**R. Scionti**







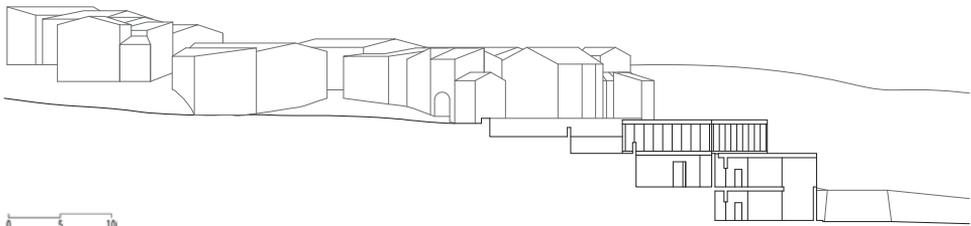
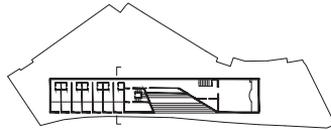




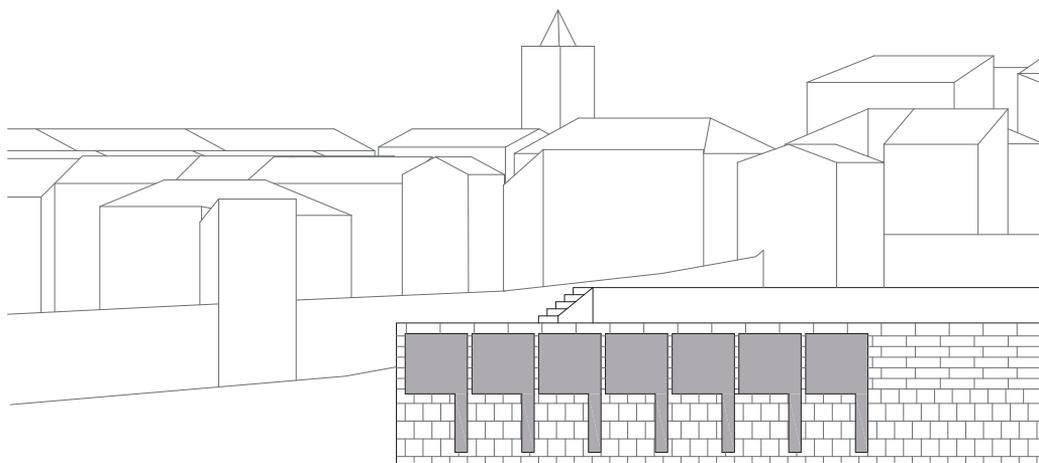


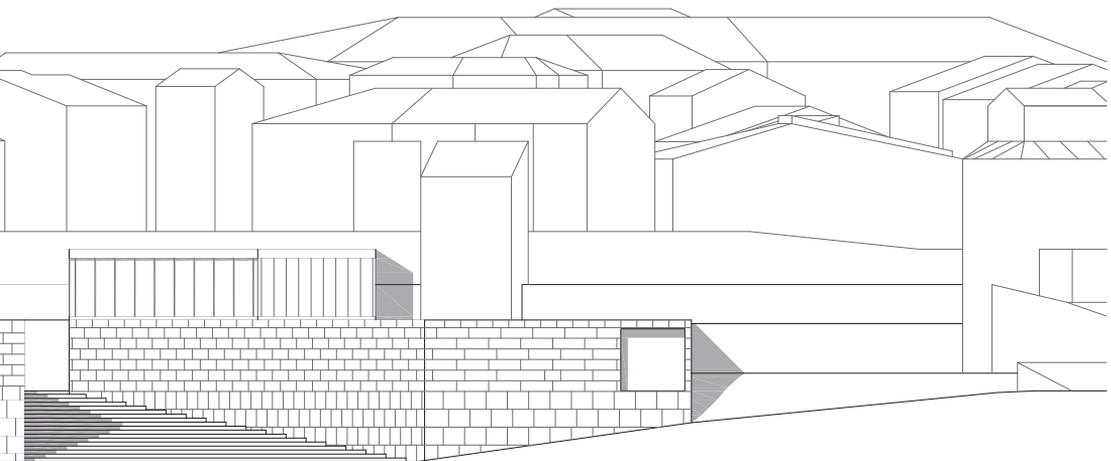
**G. Violanti**

**C. Vulcano**



0 5 10











## Contributi





**Porta dei  
Cappuccini**  
Il rapporto  
tra l'ingresso  
e l'angolo tra  
via Poliziano  
e via del  
Poggio

**Stefano Lambardi**  
Università degli Studi di Firenze

Il lavoro svolto come Laboratorio di Progettazione a San Quirico d'Orcia ha visto al centro dell'attenzione la via Francigena e il senso del viaggio, del pellegrinaggio nella contemporaneità.

Ci è sembrato di scorgere un parallelo tra questo tema e l'esperienza didattica del progetto che gli studenti sono stati chiamati a percorrere, come se si potesse tracciare una relazione tra alcuni elementi che caratterizzano sia il pellegrinare che il progettare: il tempo, il silenzio, la mèta.

Possiamo individuare due caratteri distintivi nel modo in cui la contemporaneità pensa il concetto di 'tempo': da una parte la riduzione di tutte le realtà alla dimensione del divenire che trasforma il tempo nel mero dispiegarsi cronologico degli eventi, dall'altra la continua accelerazione del tempo stesso dovuta al progresso tecnico-scientifico (Vattimo, 1995, pp. 19-20). Si assiste ad una 'polverizzazione' del tempo nella quale gli eventi si susseguono sempre più rapidamente e in maniera sempre più contingente, provvisoria e irrelata. Questa condizione che l'uomo contemporaneo vive quotidianamente porta sempre più spesso alla ricerca di esperienze *slow* nelle quali è necessario collocarsi in una relazione con il tempo più 'naturale' e meno tecnologica. È uno dei motivi del successo, negli ultimi anni, degli itinerari a piedi o in bicicletta e anche dei pellegrinaggi veri e propri. Il pellegrino, giorno dopo giorno, vive le ore della giornata in relazione allo spazio che percorre, procede per tappe, 'nasce' e 'muore' con il levarsi e il calare del sole, ma ogni aurora non è un *reset*, come se ogni tappa fosse un frammento distinto: ogni giorno è legato così come sono legati arrivo e partenza di ogni tappa.

Allo stesso modo il percorso progettuale è scandito da tappe, da momenti di confronto ai quali si 'arriva' dopo ore di lavoro e dai quali si 'riparte' con delle conferme o delle nuove indicazioni: è una ricerca paziente di soluzioni nella quale ogni disegno, ogni modello, è come un passo verso la produzione dell'Opera (Pareyson, 1996, pp.57-93). La fretta, la superficialità, la provvisorietà della concezione contemporanea del tempo sono nemiche di questo processo, così come è illusorio pensare che si possa annullare un'azione precedente, ricominciare



↕  
**La Collegiata  
 vista dalla  
 Francigena  
 oggi Via Dante  
 Alighieri**

da zero come se niente fosse accaduto, come se il passo appena fatto non ci avesse portato in un luogo diverso dal precedente (Lambardi, 2017, pp. 46-47).

Il pellegrino vive il proprio viaggio in una dimensione ascetica dove la strada è uno spazio di contemplazione del Creato, di difficoltà da affrontare, di paura, stupore, stanchezza, riposo, attesa...

La strada si conquista giorno dopo giorno nel silenzio e nel dialogo interiore con se stessi e con Dio. Non è un silenzio 'vuoto', ma al contrario affollato di tutti questi sentimenti, è una dimensione contemplativa in contrasto con quella percettiva sempre pronta a dare superficialmente la centralità all'emozione e al 'sentire' di ogni istante: il pellegrino è alla ricerca dell'essenziale (Cardini, 2015).

Nel progetto nulla si crea, ogni forma che scaturisce da un disegno è frutto di un'ispirazione (si è 'artefici' e non 'creatori') e l'ispirazione si dà nel silenzio dell'attesa, nella ricerca paziente, nello spazio che si concede affinché l'idea si manifesti. La 'strada' di chi progetta è popolata anch'essa da paure e stupore, dalla difficoltà di lasciarsi condurre dall'idea, e dalle innumerevoli relazioni che si scorgono nei luoghi e nella storia. Ma per riconoscere tutto questo è necessario quel silenzio e quello sguardo contemplativo che salvano l'Opera dall'effimero gesto personale, dalla tentazione di scegliere superficialmente la prima suggestione e di appropriarsene, abbandonando la 'strada' prima di giungere alla mèta.

Il pellegrinaggio non è un viaggio senza mèta, un vagabondare, la destinazione è

pagina a fronte  
**Il paesaggio della  
 Val d'Orcia**  
 vista da Via della  
 Piaggia verso  
 Pienza



fondamentale e restituisce al tempo il carattere escatologico che nella dimensione cronologica contemporanea è stato del tutto rimosso (Galimberti, 1999, pp. 508-510). La mancanza di una mèta determina un *horror vacui* per cui ogni istante va immediatamente riempito per evitare di trovarsi di fronte all'incertezza e alla paura (Galimberti 1999, pp. 687-688). Quella del pellegrino è invece un'attesa piena di aspettativa, si cammina dritti rivolti verso la mèta, senza distrazioni, senza 'guardarsi attorno', è la mèta che dà senso al viaggio.

Potremmo dire che, anche nell'esperienza didattica, il progetto è un percorso con una mèta ben definita; arriva il momento in cui l'Opera 'appare' e si confronta con altre, in cui il percorso di tutti gli studenti viene disvelato nella sua interezza. La forma restituirà visibilmente tutto il processo progettuale, le conoscenze acquisite, le relazioni con un determinato luogo, il suo carattere e la sua storia. L'Opera restituirà al suo autore, come in una cartina di tornasole, il valore del suo 'pellegrinaggio', così come il pellegrino giungendo alla mèta ritroverà il senso del proprio viaggio, riconoscerà se stesso, trasformato, arricchito o messo in discussione dalla propria esperienza.



---

## IL PAESAGGIO NEL TRATTO SENESE DELLA VIA FRANCIGENA. DALLA LETTURA AL PROGETTO

---

⊕  
Via della  
Piaggia,  
dentro le  
mura  
relazione  
tra il borgo,  
l'area di  
progetto e  
il paesaggio  
circostante

**Riccardo Butini**  
Università degli Studi di Firenze  
riccardo.butini@unifi.it

La Toscana è tra le regioni del mondo più famose per la loro bellezza. È un luogo comune parlare della dolcezza e della grazia dei suoi paesaggi [...] La bellezza toscana è una bellezza di rigore, di perfezione, talvolta di ascetismo, sotto l'aspetto della grazia [...] Il rigore del paesaggio toscano emerge in plaghe dove [...] la creta biancastra traluce tra le vegetazioni, fissando come nel diamante i contorni di un paesaggio netto, duro e supremamente perfetto (Piovene, 2007, pp. 359-360).

Questo particolare tratto di paesaggio italiano è per ampie parti interessato dal passaggio della Via Francigena, una delle principali vie di pellegrinaggio medievali nella quale confluivano, peraltro, i principali flussi commerciali e culturali del tempo. Raramente identificabile come un segno unico, ma piuttosto come un vero e proprio fascio di tracciati non lineari, l'antica strada si adattava alla topografia dei paesaggi che si trovava ad attraversare, spostandosi, talvolta, di alcuni chilometri dagli itinerari già segnati, per evitare i briganti o le zone paludose di pianura.

La via Francigena, quindi, non era semplicemente una strada nell'accezione moderna del termine, ma un insieme di sentieri, tracce, piste battute dal passaggio dei viaggiatori, un organismo complesso e dinamico che ha delineato di fatto la struttura del paesaggio, a tratti ancora oggi riconoscibile. Un insieme di architetture, anche di piccole dimensioni, dedicate alla preghiera o all'accoglienza, hanno poi completato, nel tempo lungo, uno scenario che propone una trama di relazioni fisiche e visuali di rara intensità.

Se si è disposti ad ammettere nel quadro d'insieme, sostanzialmente ben conservato, la presenza di alcune modificazioni ci si può trovare di fronte ad un paesaggio che pur presentando evidenti contrasti e sorprendenti paradossi, è stato costruito e modellato con interventi collaboranti fra loro, frutto di uno spontaneo principio di continuità dell'opera dell'uomo.

In questi luoghi tutto è ridotto all'essenziale, o meglio riportato all'essenza più intima delle cose. I segni sono netti e ben riconoscibili, frutto di una pratica prolungata di lenta trasformazione del paesaggio. Figure dalla forza icastica sono ordinate sul piano di un'ideale rappresentazione pittorica che pure sfugge alle regole troppo 'perfette' della prospettiva.



**Il paesaggio della Val d'Orcia nel tratto che si percorre tra San Quirico d'Orcia e Bagno Vignoni**

La pittura, a partire dal '200 e passando dalle esperienze del secondo '900 per arrivare ai giorni nostri, ha tramandato un'immagine che, per quanto idealizzata, fissava in una sintesi figurativa i caratteri più evidenti del paesaggio senese, consegnandoci un prezioso documento dal quale cogliere cambiamenti e permanenze di una scena che non ammette fissità dello sguardo, ma piuttosto un suo continuo aggiornamento per trovare nuovi e più opportuni punti di vista.

Il celebre affresco del Buon Governo, espressione matura del naturalismo trecentesco, descrive in maniera sorprendente lo stretto e vitale rapporto che unisce la città al suo contado, all'interno di un paesaggio che non è, tuttavia, trascrizione di una veduta ottica, ma costruzione mentale disposta ad ammettere persino innaturali salti di scala tra le figure, o tra queste e lo sfondo che le accoglie.

Proprio lungo la strada principale – la via Francigena – si distende il vivace 'corteo' di persone e animali in entrata e in uscita dalla città fortificata, ma aperta e dialogante con il paesaggio vicino.

In un suo scritto Cesare Brandi, ripartendo proprio dalla città, suggerisce i termini di una ricerca sempre valida e adatta a nuove interpretazioni, ricordando come in passato

la città rifluisce in se stessa, si riabbraccia in se stessa, e come mantenne il toscano più arcaico della Toscana, si contenne nella sua urbanistica trecentesca, entro l'ultima cerchia di mura che ancora sussiste, ancora l'abbraccia (Brandi, 1965, p. 741).

*pagina a fronte*  
**Un caratteristico scorcio sul paesaggio dagli stretti vicoli medioevali del borgo di San Quirico**



Se volessimo ora prolungare il nostro ragionamento dalla lettura al progetto, al netto delle esperienze troppo spesso fondate sull'instabile terreno dell'equivoco e sostenute da temi spesso estranei alla composizione architettonica, potremmo farlo soffermandoci ancora sul significato di 'tradizione', inteso come 'perpetuo fluire' del passato nel presente.

Si tratterà, quindi, ogni volta si debba compiere l'atto progettuale, calandosi dentro la complessa struttura del paesaggio nel tratto senese della Francigena, di ricercare attraverso la pratica dello sguardo e appoggiandosi alla materia scabra delle architetture antiche, le tracce di una 'struttura arcaica' che ancora persiste, viva e ben impressa, lavorando dentro una certa durezza di misura, con la volontà di far aderire le regole nuove a quelle antiche, rinnovando, anche di fronte alla degradata sensibilità contemporanea, il principio di fusione e di continuità come l'unico possibile.



↳  
Massi  
d'onice e  
travertino  
abbandonati  
nelle cave  
dismesse di  
Castelnuovo  
dell'Abate  
(SI)

**Simone Barbi**  
Università degli Studi di Firenze  
simone.barbi@unifi.it

La radice nutre i frutti anche quando non sa della loro presenza (Rilke, 2006).

Nello scenario evocato negli *Appunti sulla melodia delle cose* Rilke afferma che l'unità 'materna' primigenia, perduta "nell'istante in cui alcune sue parti si sono staccate [...] per crescere lontane" (Rilke, 2006, p. 41), è tutt'ora in grado di "nutrire i frutti" anche se questi "hanno dimenticato di avere radici" (Rilke, 2006, p. 32). Questa unità, questa forza vitale è per noi quello che, comunemente, chiamiamo tradizione. Ma il Moderno è l'epoca dell'*ego sum solo*<sup>1</sup>, del tradimento invece che della tradizione<sup>2</sup>, è l'epoca in cui l'uomo libera se stesso dal peso della Storia. Nel Manifesto di Marinetti si legge "*distruggere il culto del passato [...] disprezzare ogni forma di imitazione [...] esaltare ogni forma di originalità anche se temeraria, anche se violentissima*". Questo credersi illimitatamente potenti ha portato l'uomo a vedere il mondo come un'equazione alterabile a piacimento, in cui i riferimenti sono autobiografici e 'rispetto è dovuto' verso ciò che si può<sup>3</sup> e non verso ciò che si ha davanti. Venendo meno la necessità di un dialogo col mondo, l'uomo nuovo impone in essere le sue opere come soliloqui, cattedrali in deserti sempre più affollati dove le relazioni tra le cose, ormai distrutte, si lasciano dietro frammenti che nel tempo abbiamo imparato a vedere come interi. A queste condizioni non saremo mai in grado di raggiungere i risultati degli antichi, che oggi sentiamo vicini soltanto attraverso l'ammirazione che proviamo per le loro opere, e non più attraverso il riflesso della loro forza nel nostro lavoro. Come ha detto Gustav Mahler la tradizione può essere vista non come adorazione delle ceneri, quanto invece sforzo rivolto a tener viva la fiamma, e in questo monito risiede, in potenza, la chiave per tornare a stabilire un degno confronto con gli antichi.

---

<sup>1</sup> "[...] dunque il parricidio come atto fondante dell'età moderna: ego sum solo ovvero essere generato da se. [...] Ciò che caratterizza tutta la nostra età moderna è caratteristica dell'età del figlio. Tutta la nostra età è una rivolta contro la figura del padre intesa come originaria figura incarnante tutte le figure da essa derivate di colui che ordina e legifera dunque il parricidio come fondamento – atto fondante l'età moderna" (Cacciari, 2012, pp.27-30).

<sup>2</sup> Tradizione e tradimento derivano entrambe dal verbo latino *traedere*

<sup>3</sup> In una lezione su Nietzsche il filosofo Massimo Cacciari cita tre condizioni dell'io nella Storia: io devo (tipico dell'epoca pre moderna); io posso (epoca moderna); io sono (condizione umana a venire). Cfr. M.Cacciari in *Nietzsche: Deus Adveniens* lezione pubblicata su YouTube.

Il lavoro del progettista non deve puntare a tradire l'esistente imponendogli formule e forme nuove ma a trovare la giusta alchimia tra i materiali, le giuste misure e rapporti proporzionali tra esistente e nuovo, tra opera e contesto; in questo senso si deve tornare a studiare e misurare le opere del passato come foriere di soluzioni<sup>4</sup> formali, costruttive, spaziali e tipologiche.

Stabilito l'impianto, l'aspetto più difficile da controllare nel progetto è quello della risoluzione dell'alchimia tra le componenti che definiscono lo spazio architettonico. Scegliere i materiali e il carattere che con questi l'opera può assumere; controllare le sensazioni che questi possono trasmettere o le alterazioni che il tempo può o meno imporgli; realizzare spazi illuminati da una luce adatta ad esaltarne la vocazione funzionale; questi sono tutti parametri decisivi di una equazione da risolvere con metodo empirico. Il progetto non prevede ricette pronte all'uso, solo strumenti, dispositivi e soluzioni da verificare ogni volta. *Q.b.* (quanto basta) è una formula resa famosa dai libri di cucina di Pellegrino Artusi<sup>5</sup>, il quale era solito non dare indicazioni esplicite sulle quantità da usare nei vari ingredienti, lasciando al tentativo e all'esperienza che si acquisisce con la pratica del fare, il compito di stabilire le giuste misure.

“Sui monti ricchi di legno si costruirà col legno, sulle glabre montagne di pietra si costruirà in pietra; in alcuni luoghi sarà più economico il mattone, in altri il cemento. Moderno è sempre il materiale più economico” (Loos, 2003, pp. 73-78) con queste parole Adolf Loos racconta una prassi consolidata a cui si devono risultati straordinari in termini di continuità ed armonia tra ambiente naturale e costruito.

I borghi dell'Italia centrale sono spesso realizzati in un unico materiale, disponibile in abbondanza nel territorio circostante. Le architetture di questi luoghi lo esprimono con eloquenza e gli architetti e costruttori lo imparano presto, i più bravi ne rispettano le regole. Nella Val d'Orcia tutto o quasi è realizzato in pietra. Ma dire 'pietra' ad un costruttore è come dire 'vino' ad un sommelier, non vuol dir nulla! Il progetto richiede scelte specifiche e coerenti. Diremo allora che tutto o quasi è travertino e in minima parte anche onice e alabastro e mattone. Ma dire travertino ancora non è sufficiente! Ogni territorio ha dentro di sé, letteralmente, una storia millenaria. Molte sono le tipologie di travertino disponibili nelle vicinanze di San Quirico d'Orcia: dalla variante color miele, al noce, al 'moka', difficilmente si troverà il bianco (romano). Il taglio delle lastre comporta variazioni importanti: se è orizzontale rispetto al piano di sedimentazione – 'in falda' – dà un

<sup>4</sup> “[...]nell'ossatura di pietra della terra, nei principi che forgiano la pietra come essa giace sul terreno o si innalza per rimanere scolpita da venti e mare, li riposano forme e stili a sufficienza per tutte le epoche e per tutta l'umanità” F.L.L. Wright.

<sup>5</sup> Cfr. P. Artusi, *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, Giunti Marzocco, Firenze 1960.

disegno nuvolato; se è verticale rispetto al piano di sedimentazione – ‘contro falda’ – dà un disegno striato che mostra il succedersi degli strati formati da millenni di lavoro geologico. Infine abbiamo le lavorazioni superficiali, con cui si possono davvero definire i diversi caratteri delle parti di un edificio. La stuccatura può essere realizzata a cemento, a mastice, a resina trasparente, in alternativa si può lasciare il materiale nella sua conformazione alveolata naturale disponibile ad accogliere, più che nelle altre occasioni, la patina del tempo. Passando in rassegna alcune tra le principali finiture abbiamo a disposizione: la levigatura che, con la lucidatura e la specchiatura, restituiscono superfici lisce e disegni più o meno evidenti delle trame naturali; la sabbatura, la bocciardatura, la spazzolatura e lo spacco, con cui si ottengono decori d’ombre superficiali più o meno evidenti, che esaltano il dialogo tra la nuda pietra e la danza del sole “maestro d’ombre”<sup>6</sup>.

A partire da una tipologia di travertino specifico, due modalità di taglio e sette lavorazioni superficiali possiamo ottenere facilmente almeno quattordici variazioni sensibilmente differenti per il nostro progetto, annullando la monotonia cromatica iniziale.

Se “l’architettura comincia dove due pietre vengono sovrapposte accuratamente” (Mies Van der Rohe, 2010) è anche vero che il progetto inizia dall’ascolto della tradizione costruttiva dei luoghi, dalle qualità materiche degli spazi preesistenti e dalla continuità che, in quanto progettisti, possiamo stabilire con essi proprio a partire da queste decisive considerazioni<sup>7</sup> di dettaglio.

---

<sup>6</sup> Sul tema Corbusieriano del Maestro d’ombre Cfr. F. Venezia, *La torre d’ombre o l’Architettura delle apparenze reali*, Arsenal, Venezia 1988.

<sup>7</sup> È importante notare che le cose dette per la pietra sono replicabili anche sugli altri materiali. Il legno, il laterizio, il cemento non hanno una univoca modalità di produzione, lavorazione superficiale e messa in opera. A questo proposito sembra utile consigliare la lettura di A. Deplazes, *Constructing architecture. Materials, process, structures. A handbook*, Birkhauser, Berlin 2005.





Vista della  
Collegiata  
dei Santi  
Quirico e  
Giulitta e  
del Palazzo  
Chigi-  
Zondadari  
sede del  
comune di  
San Quirico  
d'Orcia

**Stefano Lambardi**  
Università degli Studi di Firenze

Il rapido sviluppo delle città attuali, dovuto alla tecnica moderna, ci ha fatto quasi dimenticare cosa sia una civitas nell'autentico senso della parola, cioè una città edificata a misura umana e ordinata secondo le esigenze spirituali della comunità (Burckhardt, 1999, p. 15).

Il progetto<sup>1</sup> della città si compie attraverso l'individuazione dei contenuti che ne sviluppano la forma, sia nell'età classica, con il cardo-decumano, che durante gli altri periodi storici che hanno visto fondarsi agglomerati urbani poi divenuti città. Il Medioevo, e in particolare il periodo gotico, dal XII al XIV secolo, è il momento nel quale si attuano progetti di città di nuova fondazione. Tali progetti, data anche la particolare condizione storico e sociale che si aveva nel nostro paese, risultano segnati dall'utilizzo di una visione teoretica<sup>2</sup> del mondo connessa al pensiero aristotelico e quindi legata alla considerazione degli elementi naturali e morfologici del contesto intrecciati con la necessità che appariva essere il vero motore del fare.

Le città del Medioevo si sono quindi fondate e sviluppate sulle infrastrutture che marcano il territorio e permettevano lo sviluppo generale delle zone interessate. La strada è divenuta quindi un elemento fondativo del disegno urbano, così come l'orografia dei luoghi, entrambi al fine di produrre città che, per struttura politico-sociale, sono state il contenuto essenziale della cultura italiana e che hanno prodotto quella meravigliosa frammentazione che è la linfa vitale del nostro paese.

Le città medievali però, come dice Burckhardt erano costruite secondo segni che toccavano la sensibilità umana e la spiritualità dei luoghi.

---

<sup>1</sup> Il Progetto sta alla base di tutte le forme del produrre occidentale ed è l'elemento essenziale del fare Architettura. È impossibile prescindere da esso poiché rappresenta l'unico modo di maturazione dell'opera. *Proairesis* è la parola greca che indica 'decisione' o 'scelta'. Essa attiene dunque alla scelta e al controllo di tutti i mezzi atti al conseguimento di un determinato scopo: mira gli obiettivi, circonda il campo di azione e modula gli sforzi. Composta da *airesis* – che significa 'presa', 'conquista', 'saldo possesso' – la *proairesis* ha a che fare con 'ciò che si tiene saldamente in pugno', ciò che è in pieno potere del soggetto; nello stesso tempo ha a che fare con il 'trasformare', 'manipolare': di fatto non si tiene qualcosa saldamente in pugno se non si può trasformare o modificare, e cioè 'rendere' poi per ciò che prima non era. La *proairesis* fonda quindi il significato originario di Progetto (Lambardi, 2017).

<sup>2</sup> "Nella tradizione didattica universitaria, indica più specificamente la pertinenza ai fondamenti generali dottrinari della scienza: così la filosofia teoretica è da un lato la filosofia della conoscenza, ma dall'altro anche una teoria generale della realtà, distinta sia dalla filosofia morale, o filosofia della pratica (che nel passato si preferiva chiamare addirittura filosofia pratica), sia dalla storia della filosofia." Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/teoretico/>

La suddivisione più antica di Siena, comunemente accettata dagli storici, è quella in tre parti, dette terzi o terziari, e cioè: terzo di Città, terzo di San Martino, terzo di Camollia. Ogni Terzo organizzava per ciascun rione delle Compagnie Militari che avevano l'obbligo di difendere il Comune in caso di guerra, attendere alla guardia delle mura e delle porte e pattugliare le strade di notte.<sup>3</sup>

Siena ed altre città sono un esempio emblematico di questo concetto, vengono costruite secondo regole precise che individuano un rapporto profondo tra gli elementi della morfologia e della strada, e traggono da essi il senso del disegno urbano che vi si svilupperà. In questi esempi di città si fondono la necessità e la tradizione più profonda che lega i contenuti spirituali e le esigenze funzionali dentro spazi urbani di assoluta bellezza.

I Bizantini, durante la guerra greco-gotica, distrussero, praticamente, tutti gli edifici etrusco-romani e seppellirono il cardo e il decumano sotto almeno due metri di macerie. Nonostante questo la divisione interna in quartieri restò in vita. [...] Fu così che quando i Longobardi occuparono il territorio di Chiusi, vi posero la loro Fara, e lo trasformarono in un loro Ducato a gestione reale con una divisione strategico amministrativa che presto si trasformò nella istituzione di Terzieri che restò in vita fino alla fine del XV secolo.<sup>4</sup>

L'esempio di Siena è particolarmente significativo, segnata dall'incrocio sulla strada principale che la attraversava, la Francigena, e dai tre colli sui quali si attestava l'abitato, Siena si è sviluppata sul triangolo formato dalle tre basiliche e dal punto d'incontro delle mediane dove si trova il Campo – oggi Piazza del Campo – e dove è stato progettato il Palazzo Comunale, luogo del potere civico che, in quel tempo, era l'asse sul quale ruotava l'intera comunità. Questo particolare 'posto', eccezionale incrocio tra le forze generatrici del luogo, si chiama la Croce del Travaglio e rappresenta il baricentro ponderale dell'intera città di Siena dividendola in terzi e disegnando un vero e proprio Piano Regolatore, è del 1297 un decreto che obbliga ad ornare le finestre su Piazza del Campo in egual modo. (Burckhardt, 1999, p. 48)

Il sistema insediativo che ha generato i Terzi è stato poi ripetuto nell'amministrazione territoriale della Repubblica di Siena in particolare nell'urbanizzazione di altre città importanti che facevano parte della sua giurisdizione, Chiusi, come già abbiamo visto, ma anche Montalcino e Massa Marittima, due importanti avamposti della Repubblica nel Trecento. Si può quindi affermare che la tri-partizione urbana attraverso i Terzi è una permanenza significativa del sistema insediativo urbano che caratterizzava le città della Repubblica di Siena almeno per tutto il Medioevo.

<sup>3</sup> <http://www.comune.siena.it/La-Citta/Palio/Siena-e-il-Palio/La-Contrada>

<sup>4</sup> <http://www.triaturris.it/i-terzieri/>

La 'Croce del Travaglio' è quindi un punto strategico della città, infatti il travaglio è quel sistema di travi incrociate che servivano a tenere fermi gli animali per la ferratura, oppure le travi incrociate di una fortificazione, come nel caso di Montalcino; in sostanza è il primo incrocio sulla via principale dove si sviluppa il centro urbano.

A questa legge non si sottrae San Quirico d'Orcia che nell'incrocio tra la Francigena e la Teutonica trova la sua regola insediativa. Infatti è lì che si trova la Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, costruita tra VIII e il XII secolo, ampliata in vari periodi, ma che mantiene il suo carattere romanico. Più avanti, proprio nell'incrocio, è collocato invece Palazzo Chigi Zondadari, del XVII secolo, edificio che sfoggia invece tutto il suo stile manierista, che sancisce l'importanza di quel luogo attraverso la sua presenza imponente.

La necessità di individuare un posto, lungo la via principale, che corrisponde a un incrocio strategico è il motivo che genera l'impianto urbano in tutto il Medioevo e oltre. Da questo segno scaturisce la forma della città che si dipana lungo i secoli come abbiamo visto, dai Bizantini ai Longobardi, che permane e produce un sistema non solo urbanistico, ma anche sociale, fautore della nascita di questi sottosistemi di cui la città necessita per la sua crescita ed il suo sviluppo.

Questi concetti sono ancora oggi presenti nei nostri centri storici e sono la matrice sulla quale noi dobbiamo appoggiare i nostri progetti di ampliamento di questi borghi. La mediazione tra la presenza di questi grandi segni del passato e la dissoluzione di ogni forma urbana è dovuta alla scomparsa del senso del confine e del luogo e alla possibilità che ci viene data affinché il nostro lavoro prosegua quello sviluppo armonico del paesaggio che fino ad oggi ci è stato tramandato.



## **Bibliografia**



---

## BIBLIOGRAFIA

---

- Aristotele 2001, *Fisica, Del cielo*, Laterza, Roma-Bari.
- Boullée E.L. 2005, *Architettura. Saggio sull'arte*, Einaudi, Milano.
- Brandi C. 1965, *Una misura lirica*, in "Tuttitalia", Edizioni Sadea Sansoni, Firenze.
- Burckhardt T. 1999, *Siena città della Vergine*, SE, Milano.
- Cacciari M. 2004, *Della Cosa Ultima*, Adelphi, Milano.
- Cacciari M. 2012, *Il peso dei padri* in AA.VV., *Eredi, ripensare i padri*, Bur, Milano, 2012, pp. 27-30.
- Cardini F. 2015, *Il senso di un viaggio*, <http://ita.calameo.com/read/00254354359e300a7720e>
- Galimberti G. 1999, *Psiche e techne: l'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano.
- Heidegger M. 1991, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.
- Lambardi S. 2010, *Note sull'architettura nell'epoca della perdita dei fondamenti*, in Cavallina G., Lambardi S., Ruocco A., *Architettura tra ragione ed intenzioni*, Aion Edizioni, Firenze.
- Lambardi S. 2012, *Oltre le mura. Esperienze progettuali sul limite di piccole città*, Edifir, Firenze.
- Lambardi S. 2017, *The im-possible of the technique*, in AA.VV., *CTRL+Z*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze.
- Loos A. 2003, *Ornamento e delitto*, Adelphi, Milano.
- Mies Van der Rohe L. 2010, *Gli scritti e le parole*, Einaudi, Torino.
- Panofsky E. 2007, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Abscondita, Milano.
- Pareyson L. 1996, *Estetica*, Bompiani, Milano.
- Piovene G. 2007, *Viaggio in Italia*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- Rilke R.M. 2006, *Appunti sulla melodia delle cose*, Passigli, Firenze.
- Rizzi R. 1999, *Il Daimon di architettura: theoria-eresia*, Pitagora, Bologna.
- Rizzi R. 1999, *Le voci dell'ozio*, Arsenale, Venezia.
- Rossi A. 1978, *L'architettura della città*, Clup, Milano.
- Sedlmayr H. 1983, *Perdita del centro*, Borla, Roma.
- Severino E. 2003, *Tecnica e architettura*, R. Cortina Editore, Milano.
- Vattimo G. 1995, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.
- Zolla E. 1998, *Che cos'è la Tradizione*, Adelphi, Milano.



# Biografie

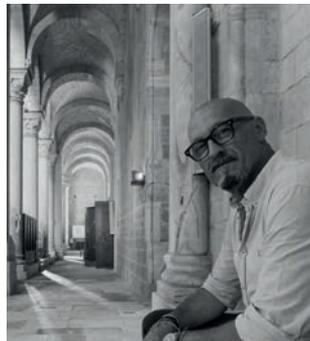


### Fabrizio Rossi Prodi

È professore ordinario di *Progettazione Architettonica e Urbana* all'Università di Firenze e al dottorato di ricerca in *Progettazione Architettonica e Urbana*; ha insegnato al master in *Teologia e Architettura di Chiese* della Facoltà Teologica e al master *Il progetto della Smart City*. Oltre che in Italia, ha tenuto corsi, conferenze e realizzato progetti in Germania, Inghilterra, Svizzera, Estonia, Argentina, Cile, Brasile, Cina e Guyana.

Ha pubblicato otto libri e oltre cento saggi, con ricerche scientifiche sui temi del progetto urbano, degli spazi pubblici, degli insediamenti residenziali, dell'Housing Sociale e della sostenibilità – con una specifica competenza sulle costruzioni in legno – nella logica dello *smart building* e della *smart city*.

La sua attività professionale riguarda principalmente insediamenti residenziali, spazi urbani e organismi collettivi. Nel campo del progetto urbano ha sviluppato alcuni interventi residenziali e di recupero di aree urbane, nel rispetto dello spazio pubblico e del rapporto con il paesaggio. Recentemente si segnalano il Parco degli Angeli a Pesaro e soprattutto l'Housing Sociale di via Cenni a Milano, la comunità solidale nota anche come più alta e più grande struttura interamente in legno mai realizzata in Europa.



### Stefano Lambardi

Nasce a Montalcino nel 1962. Dottore di ricerca in *Progettazione Architettonica e Urbana*. Dal 1995 svolge attività didattica e di ricerca presso il DIDA, Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Dal 2000 è docente a contratto in vari laboratori di progettazione. Nel 2010 cura *Geometrie di Pietra*, mostra dei lavori del corso di Progettazione svoltasi a Montalcino. Partecipa a convegni e workshop con Università straniere ed italiane. Nel 2016 è invitato, in qualità di Docente per il DIDA, insieme alla Università ISI Florence e la Facoltà di Architettura della Delft University of Technology (Olanda) al Workshop su Piazza del Carmine dal titolo *Shaping the void*. Svolge inoltre attività professionale nell'ambito della progettazione architettonica e urbana. Con la Tetractis Progetti, fondata nel 2001, ha realizzato numerose opere pubblicate su riviste nazionali e internazionali. È autore di *Oltre le Mura* (2011), di *Il Palazzo di Giustizia di Firenze, materiali e cronache sul progetto di Leonardo Ricci* (2012), ed altri saggi e articoli.



### Riccardo Butini

Nasce a Siena nel 1971. Si è laureato presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Dottore di ricerca, dal 2003 al 2007 svolge l'attività di tutor nel master in *Teologia e Architettura di Chiese* presso la Facoltà di Architettura di Firenze, dove insegna *Progettazione Architettonica*. Selezionato per il Premio Nazionale Inarch/Ance 2008.

Pubblica il libro *Giovanni Michelucci. Fotogrammi del museo* (2007), *Luoghi dell'abitare. Tham & Videgard Arkitekter* (2012) e *Architettura Sacra. Paolo Zermani* (2014).

Suoi scritti e progetti sono pubblicati su riviste e testi di architettura. Tra le realizzazioni, la *Nuova Sede della Società di Castelsenio* (2004), la *Sede direzionale e produttiva della Co.ri.m.a.* (2008) e le *Case a Carpineto* (2014). Ha partecipato a concorsi d'architettura nazionale e internazionali affrontando principalmente i temi del recupero e ricostruzione di antichi complessi architettonici.



### Simone Barbi

Nasce a Prato nel 1983. Architetto e dottore di ricerca. Dal 2018 è docente a contratto presso il DIDA, Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Laureato a Firenze, ha svolto attività di ricerca all'interno della Scuola di dottorato in *Composizione Architettonica* presso l'Università IUAV di Venezia (Ciclo XXIX) con una tesi incentrata sull'opera dell'architetto fiorentino Raffaello Fagnoni. È autore del libro *Raffaello Fagnoni e la chiesa di San Giuseppe Artigiano a Montebeni* (2017). È membro del comitato editoriale della rivista *Il Quotidiano - The I.S.I. Florence Architectural Journal* e collaboratore della rivista *Firenze Architettura*.



### Marianna Cogliervina

Nasce a Prato nel 1983. Si laurea in Architettura a Firenze con una tesi in Progettazione nel Febbraio del 2016., è abilitata alla professione dal Gennaio del 2017. Dal 2007 collabora con la società di servizi alla progettazione *Tetractis Progetti* dove lavora tutt'oggi. Dal 2008 collabora come assistente alla didattica nei corsi universitari tenuti dal Prof. Stefano Lambardi.



Finito di stampare per conto di  
**didapress**  
**Dipartimento di Architettura**  
Università degli Studi di Firenze  
Marzo 2018



Questa pubblicazione nasce da una ricerca svolta in ambito universitario, all'interno di due Laboratori di Progettazione dell'Architettura tenuti dal Prof. Stefano Lambardi (docente a contratto presso il DIDA – Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze) negli A.A. 2014-2015 e 2015-2016 ed ha come focus il tema della ridefinizione del limite tra città storica e periferia. Il piccolo centro di San Quirico d'Orcia è l'oggetto di queste riflessioni, nello specifico l'area fuori la Porta dei Cappuccini, stretta tra l'abitato medievale e la piccola area industriale nata nel secondo dopoguerra, rivolta verso la splendida città di Pienza. A partire dalle proposte progettuali, emerse dal lavoro degli studenti, l'intenzione è quella di consolidare alcune riflessioni svolte negli anni sul progetto di architettura inteso come strumento d'elezione per la riqualificazione degli spazi marginali delle città, nell'epoca della dissoluzione della forma urbis. Il tema progettuale si concentra sulla Via Francigena e risponde ad una esigenza del Comune di dotarsi di spazi per l'ospitalità dei pellegrini oltre che di un piccolo centro studi su questo itinerario sempre più percorso. Con questi lavori si è cercato di prefigurare possibili soluzioni atte a risolvere, con gli strumenti della composizione architettonica, la disarmonia che contraddistingue le aree al di fuori delle mura del centro storico del piccolo borgo della Val d'Orcia e che sembra essere ormai una condizione di crisi diffusa del paesaggio italiano.

**Stefano Lambardi** dottore di ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana. Dal 1995 svolge attività didattica e di ricerca presso il DIDA, Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Dal 2000 è docente a contratto in vari laboratori di progettazione. Con la Tetractis Progetti, fondata nel 2001, ha realizzato numerose opere pubblicate su riviste nazionali e internazionali. È autore di *Oltre le Mura* (2011), di *Il Palazzo di Giustizia di Firenze, materiali e cronache sul progetto di Leonardo Ricci* (2012), ed altri saggi e articoli.

**Simone Barbi** architetto e dottore di ricerca. Dal 2018 è docente a contratto presso il DIDA, Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. È autore del libro *Raffaello Fagnoni e la chiesa di San Giuseppe Artigiano a Montebeni* (2017). È membro del comitato editoriale della rivista *Il Quaderno – The I.S.I. Florence Architectural Journal* e collaboratore della rivista *Firenze Architettura*.

**Marianna Cogliovina** architetto, dal 2007 collabora con la società di servizi alla progettazione Tetractis Progetti dove lavora tutt'oggi. Dal 2008 collabora come assistente alla didattica nei corsi universitari tenuti dal Prof. Stefano Lambardi.