

# 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](mailto: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](http://www.fupress.com)

Printed in Italy

*Firenze Architettura* on-line: [www.fupress.com/fa/](http://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

Il progetto di Paolo Zermani per il restauro e la ricostruzione del Castello di Novara ridà forma unitaria ai frammenti dell'antica fabbrica secondo un criterio compositivo che contempera lettura filologica e ricostruzione analogica. Il lavoro di analisi e di lettura critica che guida il progetto è in grado di riattivare le relazioni fra le parti prima disarticolate mantenendo leggibili le stratificazioni costruttive.

Paolo Zermani's project for the restoration and reconstruction of the Castello di Novara gives a unitary form once again to the fragments of the ancient building, following a composititional criterion that reconciles philological interpretation and analogical reconstruction. The work of analysis and of critical interpretation that guides the project reactivates the relationships between parts which had been disarticulated prior to that, while maintaining the constructive stratifications readable.

## Ai piedi del Monte Ros. Il Castello di Novara nel progetto di ricostruzione di Paolo Zermani At the foot of Monte Ros. The Castello di Novara in Paolo Zermani's reconstruction project

*Francesca Mugnai*

La memoria è una ricostruzione infedele. Ogni ricostruzione lo è, anche quando ispirata a un principio di filologica aderenza alla realtà. La memoria 'lavora' in maniera selettiva, sempre al bivio fra la conservazione e l'oblio, per ricomporre i frammenti del vissuto in immagini filtrate, efficaci perché trasmissibili, durature perché duttili. Nel saggio *La memoria e l'identità*, Joël Candau sostiene che un eccesso di conservazione produce un'inservibile proliferazione di tracce e che ciò, lungi dal favorire la memoria collettiva, è paradossalmente causa della temuta perdita. Invece, «si sa che "la cultura di una giusta memoria", secondo Ricoeur, è una specie di lutto compiuto, ben condotto, che manterrebbe l'equilibrio tra il dovere di memoria e il bisogno d'oblio. La memoria giusta consiste nel trovare un equilibrio tra la memoria del passato, la memoria dell'azione e la memoria dell'attesa»<sup>1</sup>.

Per quasi due secoli fino ai nostri giorni, le sorti del Castello di Novara sono state in bilico fra la conservazione e la completa demolizione. Nei primi del Novecento Biagio Chiara scrive in sua difesa stigmatizzando la «mania distruggitrice che invade questa nostra generazione» e l'incapacità di cogliere nello storico monumento «la mirabile poesia del ricordo»<sup>2</sup>.

Il progetto di Paolo Zermani per la ricostruzione e il restauro del Castello di Novara (2016) interviene a fare ordine nella lunga e articolata serie di vicende costruttive che ne hanno accompagnato la storia a partire dal XIII secolo, epoca alla quale risale il primo nucleo (la Turrissella) sorto in corrispondenza dello spigolo sud ovest del tracciato murario dell'antica Novaria. Nei vari passaggi di dominio e proprietà: dai Visconti agli Sforza, dagli Spagnoli ai Savoia, dai Francesi al Regno d'Italia, il castello ha

Memory is an unfaithful reconstruction. Every reconstruction is, even when inspired by a principle of philological adherence to reality. Memory 'works' selectively, always at the crossroad between conservation and oblivion, in order to recompose the fragments of the lived in filtered images, efficient because transmissible, lasting because ductile. In his essay *La memoria e l'identità*, Joël Candau affirms that an excess of conservation produces a useless proliferation of traces and that this, far from favouring collective memory, is paradoxically the cause of its feared loss. Instead, «it is known that "the culture of a correct memory", according to Ricoeur, is a sort of completed, well managed mourning, which maintains the balance between the duty of memory and the need to forget. The right memory consists in finding balance between the memory of the past, the memory of action and the memory of awaiting»<sup>1</sup>.

During almost two centuries and until our days, the fate of the Castello di Novara had been caught between conservation and total demolition. In the early 20<sup>th</sup> century Biagio Chiara wrote in its defense, stigmatising the «mania of destruction that invades our generation» and the incapacity of grasping in the historical monument «the wonderful poetry of memory»<sup>2</sup>.

Paolo Zermani's project for the reconstruction and restoration of the Castello di Novara (2016) intervenes so as to give order to the long and articulate series of constructive events which marked its history since the 13<sup>th</sup> century, which is when the first nucleus (the Turrissella) arose at the south-west corner of the walls of the ancient Novaria. During the various passages of domination and ownership, from the Visconti to the Sforza, the Spagnoli and Savoia, to

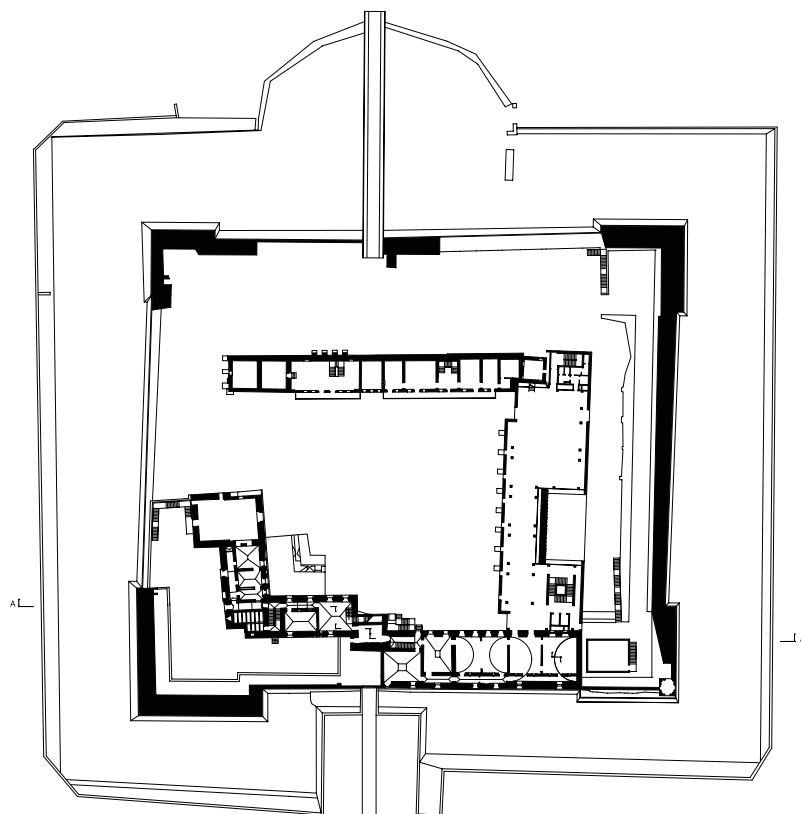
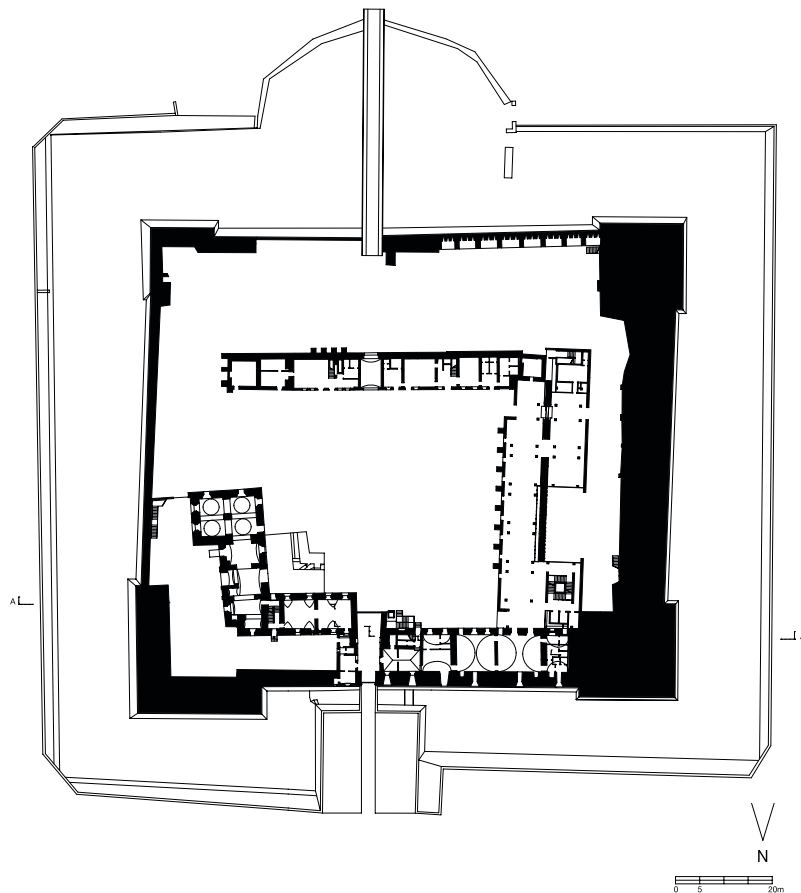




Ricostruzione del Castello di Novara  
2016

*Progetto:* Paolo Zermani, Eugenio Tessori  
(Studio Zermani Associati) capogruppo  
Ernesto Andreis, Giuseppe Arena, Carmela Barillà,  
Mauro Grimaldi, Elio Manzini, Fulvio Nasso, Alberto Tricarico

*Fotografie:* Mauro Davoli



p. 19  
*Veduta dell'ingresso della torre sul lato nord*  
p. 20  
*Piante piano terra e piano primo, sezione AA*  
p. 21  
*Il belvedere con la veduta sulla città e la basilica di San Gaudenzio*  
pp. 22-23  
*Veduta dei bracci nord ed est del quadrilatero*  
p. 25  
*Veduta del braccio est con la cinta esterna in primo piano*  
pp. 26-27  
*Veduta del muro romano in rapporto agli spazi del piano sotterraneo*















subito continue addizioni e mutilazioni fino a diventare, in ultimo, struttura carceraria.

Finalizzato a restituire alla città l'antico monumento nella nuova funzione di museo civico, il lavoro di analisi e di risignificazione svolto da Zermani è un saggio su quella "giusta memoria" capace di riattivare il circuito di relazione fra parti all'apparenza disarticolate, vivificandole di nuovo valore semantico. Il progetto ridà forma al "corpo" smembrato del castello (secondo un'espressione cara all'autore)<sup>3</sup>, ricomponendone i frammenti secondo un criterio compositivo che contempera lettura filologica e ricostruzione analogica.

All'interno della cinta fortificata, a sua volta circondata dal fossato, viene ricomposto l'originario impianto a corte quadrangolare mediante diffusi e mirati interventi puntuali: i bracci più integri di settentrione e levante sono restaurati; il braccio meridionale viene liberato dai fabbricati di servizio e parzialmente ricostruito; quello di ponente, eretto sul sedime della cinta muraria romana, è ridisegnato a partire da un brano di epoca medievale.

Seme generatore del progetto è il frammento, rispetto al quale l'intervento di Zermani si pone in maniera "subordinata" ma "non neutra"<sup>4</sup>, come Argan ritiene debba essere l'architettura che espone l'arte e la storia. La manica della nuova ala occidentale, ad esempio, si spacca in corrispondenza del muro medievale da essa inglobato, che può così illusoriamente proseguire nel riflesso delle vetrate adiacenti. Allo stesso modo, la realizzazione di un piano interrato in corrispondenza del braccio ovest permette di raggiungere la quota di fondazione del muro romano, punto di origine della lettura diacronica del complesso e per questo assunto a elemento ordinatore degli spazi del museo archeologico.

Oltre a ristabilire le connessioni planimetriche e distributive necessarie alla fruizione del museo, l'architetto si preoccupa di ricostituire il 'carattere' del castello, andato perduto con la distruzione delle torri. Coerente al principio della "giusta memoria", Zermani abbozza la ricostruzione della Turrissella e colma una lacuna architettonica e documentaria immaginando una nuova torre che gemma dalle tracce dell'antico organismo: «La traccia muraria già romana – scrive Paolo Zermani – all'origine della nuova ala del castello di Novara e il sedime dell'antica torre quale base del nuovo belvedere aereo rivolto verso la città sono per me la spina dorsale e la testa, il miracolo, di un nuovo corpo, che il tempo dell'architettura consente, ogni volta, di intravedere a partire da un corpo precedente»<sup>5</sup>. La lettura degli innesti e delle gemmazioni si fa chiara nelle tessiture murarie in laterizio attraversate da cambi di colore e da vene di discontinuità materica.

Erede diretto della cultura architettonica del Novecento, l'intervento sul Castello di Novara finisce per diventare un testo critico delle vicende costruttive della secolare fabbrica. Ne scaturisce quasi un sistema espositivo parallelo, un percorso di conoscenza reso possibile dalle scelte compositive che mettono in relazione il Nuovo con l'Antico, ovvero generato da quella «legittima espressione di giudizio»<sup>6</sup> che, per Argan, spetta all'architetto ogniqualvolta debba 'esporre' l'arte e la storia.

La ricomposizione operata da Zermani nel rendere leggibili le tracce nascoste, nel ricucire i lacerti isolati, nel palesare le molteplici stratificazioni della fabbrica, restituisce una immagine del castello che è al contempo unitaria e frammentaria, reale e di invenzione: in sostanza, rossianamente "analogica".

Da questa prospettiva la torre d'ingresso, nata non finita o già diruta, non svolge una funzione vicaria. È un "corpo" nuovo, non moderno, non antico, di pura evocazione, che completa il percorso di conoscenza. Salire al belvedere significa guadagnare la distanza necessaria a collocare nel «tempo lungo, della

the French and the Kingdom of Italy, the castle underwent numerous additions and mutilations until finally becoming a prison.

Zermani's work of analysis and re-signification, aimed at returning the ancient monument to the city in its new function as civic museum, is an essay on that "correct memory" which is capable of reactivating the circuit of relationships between parts that are apparently disconnected, giving them a new semantic value. The project gives shape once more to the dismembered "body" of the castle (according to an expression that is dear to the author)<sup>3</sup>, recomposing its fragments in accordance to a composititional criterion that reconciles philological interpretation and analogical reconstruction. Within the fortified walls, in turn surrounded by the moat, the original rectangular court layout is recomposed through diffused and targeted interventions: the more intact northern and eastern wings were restored; the southern wing was freed from the service buildings and partially reconstructed; while the western wing, built on the foundations of the Roman walls, was redesigned from a fragment from the Mediaeval era.

The generating seed of the project is the fragment, to which Zermani's intervention is placed in a "subordinate", yet "not neutral" manner<sup>4</sup>, as Argan considers that architecture that presents art and history should be. The "sleeve" of the new western wing, for example, is split by the Mediaeval wall that it encloses, and can then continue in an illusory manner in the reflection of the adjacent glass walls. In the same way, the construction of a level below ground at the western wing permits reaching the foundation level of the Roman wall, original point of the diachronic interpretation of the complex and for this reason taken as the element that regulates the spaces of the archaeological museum.

In addition to reestablishing the planimetric and distributive connections necessary for the use of the museum, the architect is concerned with the reconstruction of the 'character' of the castle, which was lost with the destruction of the towers. Coherent with the principle of the "correct memory", Zermani sketches the reconstruction of the Turrissella and fills the architectural and documentary gap by imagining a new tower that buds from the traces of the ancient structure: «The traces of the Roman walls – writes Paolo Zermani – at the origin of the new wing of the castle of Novara and the remains of the ancient tower as basis for the new aerial belvedere which looks over the city are for me the spine and the head, the miracle, of a new body, which time and architecture permits, every time, to glimpse from a precedent body»<sup>5</sup>. The interpretation of the graftings and buddings becomes clear in the brick wall fabric crossed with changes of colour and by veins of material discontinuity.

Direct heir of the 20<sup>th</sup> century architectural culture, the intervention on the Castello di Novara becomes in the end a critical text regarding the constructive events surrounding the ancient building. The result is almost a parallel expository system, an itinerary of knowledge made possible thanks to the compositive choices that place the New and the Ancient in relationship, in other words generated by that «legitimate expression of judgment»<sup>6</sup> which for Argan concerns the architect each time he must 'exhibit' art and history.

The re-composition carried out by Zermani, in making hidden traces readable, in stitching isolated fragments, in making evident the many stratifications of the building, renders an image of the castle that is both unitary and fragmentary, real and invented: in essence, "analog" in the sense given to the term by Rossi.

From this point of view the entrance tower, which was born unfinished or already ruined, does not fulfill a vicarial function. It is a "new" body, not modern, not ancient, purely evocative, which completes the knowledge itinerary. To climb to the top of the belvedere means to obtain the necessary distance for placing in the «long term, of the history of nature and the history of mankind»<sup>7</sup> the









storia della natura e della storia dell'uomo»<sup>7</sup> i frammenti che giacciono ai nostri piedi. Da lassù, si coglie infatti il reticolo del castro romano e, oltre, la vetta bianca del Monte Ros, come i Galli chiamavano la loro montagna sacra.

fragments that lie at our feet. From up there one can in fact grasp the reticulate of the Roman *castrum* and beyond it the white cap of Monte Ros, which is how the Gauls called their sacred mountain.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> J. Candau, *La memoria e l'identità*, Napoli 2002, p. 243. La citazione di Paul Ricoeur è tratta da *Entre mémoire et histoire*, in «Projet», n. 248, 1996-1997, p. 13.

<sup>2</sup> B. Chiara, *Monumenti storici: il Castello di Novara*, in «Emporium», vol. XVI, n. 93, 1902, pp. 223-232.

<sup>3</sup> Negli scritti e nelle lezioni Zermani si riferisce spesso al corpo dell'architettura, come metafora di una continua rigenerazione a partire dalla stessa matrice.

<sup>4</sup> G.C. Argan, *Problemi di museografia*, «Casabella» n. 207, 1955, pp. 64-67.

<sup>5</sup> P.Zermani, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Milano 2015, p. 40.

<sup>6</sup> G.C. Argan, *Problemi di museografia*, cit., pp. 64-67.

<sup>7</sup> E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Padova 2010, p. 74.

<sup>1</sup> J. Candau, *La memoria e l'identità*, Napoli 2002, p. 243. The quotation from Paul Ricoeur is taken from *Entre mémoire et histoire*, in «Projet», n. 248, 1996-1997, p. 13.

<sup>2</sup> B. Chiara, *Monumenti storici: il Castello di Novara*, in «Emporium», vol. XVI, n. 93, 1902, pp. 223-232.

<sup>3</sup> In his writings and lessons Zermani often refers to the corpus of architecture as the metaphor of a continuous regeneration from the same matrix.

<sup>4</sup> G.C. Argan, *Problemi di museografia*, «Casabella» n. 207, 1955, pp. 64-67.

<sup>5</sup> P. Zermani, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Milano 2015, p. 40.

<sup>6</sup> G.C. Argan, *Problemi di museografia*, cit., pp. 64-67.

<sup>7</sup> E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Padova 2010, p. 74.



ISSN 1826-0772



9 771826 077002 >