

# FIRENZE architettura

1.2021

|            |  |     |
|------------|--|-----|
| editoriale | La città<br><i>Paolo Zermani</i>   | 3   |
| la città   | Il lògos e la pòlis<br><i>Ivano Dionigi</i>  | 20  |
|            | Tra Firenze e Roma: modelli danteschi<br><i>Giulio Ferroni</i>   | 26  |
|            | Herzog & de Meuron – Fondazione Feltrinelli a Milano<br><i>Andrea Volpe</i>  | 32  |
|            | Tadao Ando – Collezione Pinault, Bourse de Commerce, Parigi<br><i>Francesca Privitera</i>  | 44  |
|            | Mario Botta – Chiesa di San Rocco a Sambuceto<br><i>Riccardo Butini</i>  | 46  |
|            | Barozzi Veiga – Filarmonica di Stettino<br><i>Giulio Basili</i>  | 68  |
|            | Paolo Zermani – Scuola per l'Europa a Parma<br><i>Vittorio Uccelli</i>   | 80  |
|            | Renato Rizzi – Teatro Elisabettiano di Danzica<br><i>Francesca Mugnai</i>  | 92  |
|            | Franco Stella – Nuovo Castello di Berlino<br><i>Roberto Bosi</i>   | 104 |
|            | Francesco Collotti – Ricostruzione del Dom Römer a Francoforte sul Meno<br><i>Francesco Collotti</i>   | 116 |
|            | Studio Zhu Pei – Museo delle Fornaci Imperiali a Jingdezhen<br><i>Fabrizio Arrigoni</i>  | 126 |
|            | Le Corbusier e Parigi<br><i>Gabriele Bartocci</i>  | 138 |
|            | Mies van der Rohe – Progetto per Mansion House Square a Londra<br><i>Alberto Pireddu</i>   | 148 |
|            | BBPR – Sede Hispano-Olivetti a Barcellona<br><i>Caterina Lisini</i>  | 158 |
|            | Carlo Cocchia – Stadio del Sole a Fuorigrotta<br><i>Fabio Fabbrizzi</i>  | 168 |
|            | Franco Albini e Franca Helg – Negozio Olivetti a Parigi<br><i>Giuseppe Cosentino</i>   | 178 |
|            | Mario Ridolfi – Intorno a Palazzo Spada a Terni<br><i>Edoardo Cresci</i>   | 188 |
| letture    | <i>Fabio Capanni, Simone Barbi, Brunella Guerra, Francesco Collotti, Cecilia Fumagalli, Lisa Carotti, Federico Gracola, Emiliano Romagnoli, Giada Cerri, Giambattista Zaccariotto, Eliana Martinelli</i> | 198 |



## La città The City

È Jorge Luis Borges a ricordare come anche Croce fu colpito da un testo riportato dallo storico latino Paolo Diacono, inciso nella memoria di una epigrafe lapidea, riferito al barbaro Droctulft, giunto a Ravenna per attaccarla e devastarla.

Si può pensare che l'episodio risalga all'assedio della città del quarto secolo.

Il barbaro – scrive Borges – arrivato in Italia dal nord della Germania attraverso un'oscura geografia di selve, guerre e paludi, forse non sapeva che guerreggiava contro il nome romano.

Droctulft conosceva soltanto villaggi nomadi e temporanei, regolati dalle vicende belliche e dagli eventi atmosferici, affidati al culto di dei variabili.

«Le guerre lo portano a Ravenna e qui vede qualcosa che non ha mai visto, o che non ha mai visto pienamente. Vede il giorno e i cipressi e il marmo. Vede un insieme che è molteplice senza disordine, vede una città, un organismo fatto di statue, di templi, di giardini, di case, di gradini, di vasi, di capitelli, di spazi regolari e aperti. Nessuna di queste opere, è vero, lo impressiona per la sua bellezza [...] Forse gli basta vedere un solo arco, con un'incomprensibile iscrizione in lettere romane. Bruscamente lo acceca e lo trasforma questa rivelazione: la Città».

Droctulft abbandona i suoi e combatte per Ravenna.

Il racconto *Storia del guerriero e della prigioniera* si avvale subito dopo di un esemplare contrappunto.

Borges riferisce come sua nonna, nata in Inghilterra e vissuta in Argentina, commentando il proprio destino di «esiliata in capo al mondo», raccontava di aver osservato un giorno una donna india attraversare lentamente la piazza di un paese.

Jorge Luis Borges recalls how Croce too was struck by a text recorded by the Latin historian Paolo Diacono, which had remained engraved in the memory of a stone epigraph and referred to the barbarian Droctulft, who had come to Ravenna to attack and devastate it.

It is safe to think that the episode took place during the fourth-century siege of the city.

The barbarian – writes Borges – who had reached Italy from the north of Germany through a dark geography of forests, wars and swamps, perhaps did not know that he was combating against the Roman name.

Droctulft only knew provisional, nomadic villages, regulated by war-related events and by the weather, entrusted to the cult of variable gods.

«Las guerras lo traen a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud. Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos. Ninguna de esas fábricas (lo sé) lo impresiona por bella [...] Quizá le basta ver un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad».

Droctulft abandons his people and fights for Ravenna.

Soon thereafter, the story *Historia del guerrero y la cautiva* makes use of an exemplary counterpoint.

Borges narrates to the reader how his grandmother, who was born in England but lived in Argentina, commenting on her own fate as

«Era vestita di due coperte rosse e andava a piedi nudi: i suoi capelli erano biondi [...] Disse che era dello Yorkshire, che i suoi genitori erano migrati a Buenos Aires, che li aveva perduti in una scorreria, che lei era stata presa dagli indios e che ora era la moglie di un capo».

Borges annota che la nonna rivide questa donna solo molto tempo dopo, mentre, presso un *rancho*, un uomo sgozzava una pecora: «Come in un sogno passò l'india a cavallo. Si gettò al suolo e bevve il sangue caldo».

Il rapporto con la tradizione può dunque comporsi anche in modo alternativo e capovolto.

«Mille e trecento anni e il mare – scrive Borges – stanno tra il destino della prigioniera e il destino di Droctulft. Entrambi oggi sono irraggiungibili. La figura del barbaro che abbraccia la causa di Ravenna, la figura della donna europea che sceglie il deserto, possono apparire contrarie. Eppure, ambedue furono trascinate da un impulso segreto, un impulso più profondo della ragione, e ambedue ubbidirono a quell'impulso, di cui non avrebbero saputo dar ragione. Forse le storie che ho narrate sono una sola storia. Il dritto e il rovescio di questa medaglia sono, per Dio, uguali».

Di fronte ai fenomeni di globalizzazione che hanno interessato anche l'Occidente, la conclusione del racconto borgesiano deve farci riflettere sul doppio significato che la tradizione, da sempre, può assumere, ma certo non distrarci nella identificazione di quale sia la genealogia della città a cui apparteniamo. Questa città è la città europea che, oltre le banalizzazioni prodotte dal Novecento, è una città non necessariamente chiusa, se pure il chiuso ne abbia caratterizzato gli itinerari di formazione e di sviluppo, una città relazionata al proprio interno e con il proprio intorno attraverso l'architettura.

La progressiva adesione del nostro corpo sociale ai modelli universali dettati dal grande capitale internazionale, unito a una stolidità cecità riguardo alle scelte collettive, determina ora una inevitabile irrisolvibilità degli atti di costruzione urbana.

Per rimanere nel contesto italiano l'esempio più prossimo ed emblematico di questa perdita dei riferimenti è certamente Milano. Questa nostra città straordinaria, di cui «Firenze Architettura» presenta oggi non a caso uno dei pochi interventi recenti di

«desterrada a ese fin del mundo», would tell how one day she saw an Indian woman slowly traversing the square of a village.

«Vestía dos mantas coloradas e iba descalza; sus crenchas eran rubias [...] Dijo que era de Yorkshire, que sus padres emigraron a Buenos Aires, que los había perdido en un malón, que la habían llevado los indios y que ahora era mujer de un capitanejo».

Borges writes how his grandmother saw this woman again only many years later while, near a rancho, a man was slaughtering a sheep: «Como en un sueño, pasó la india a caballo. Se tiró al suelo y bebió la sangre caliente».

The relationship to tradition can therefore also be composed in an alternative and inverted manner.

«Mil trecientos años y el mar – writes Borges – median entre el destino de la cautiva y el destino de Droctulft. Los dos, ahora, son igualmente irrecuperables. La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravenna, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicos. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu mas hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales».

In view of the phenomena of globalisation, which have also affected the West, the conclusion of Borges' story should make us reflect on that double meaning that tradition has always had, but it should also certainly not distract us from in our identification of the genealogy of the city to which we belong.

This city is the European city which, beyond the trivialisations produced by the 20th century, is a city that is not necessarily closed, although an element of closedness has characterised its formation and development paths: a city that relates to its own interior and to its surroundings through architecture.

The progressive adhesion of the social corpus to universal models dictated by big international capital, together with a stolid blindness regarding collective choices, results today in an inevitable anonymity of the acts of urban construction.

In order to remain within the Italian context, the closest and most emblematic example of the loss of references is certainly the city of Milan. This extraordinary city, of which «Firenze Architettura» in fact pre-

qualche significato, una città debitrice a una specifica cultura urbana nata dall'organizzazione strutturale del paesaggio produttivo riassunta dal magnifico disegno leonardesco del *Codice Atlantico*, è ridotta, nel tempo presente, a rincorrere i modelli obsoleti del modernismo e del postmodernismo capitalista, tale da offrire come proprio biglietto da visita un tristissimo profilo da capitale del Terzo Mondo arricchito.

Ciò è anche aggravato dalla finta ricerca di un improbabile risarcimento affidato a luoghi comuni e a travestimenti legati alla ormai impronunciabile parola «sostenibilità», da nulla sorretta perchè a nulla appoggiata, se non nuovamente alle necessità impellenti del mercato e della cosiddetta 'crescita'.

L'equivoco si manifesta oggi paventando una modernità inconsistente, prospettando false soluzioni a sfondo ecologico a colossali speculazioni immobiliari, nel miglior caso a paradossali ignoranze. È accettabile che la città italiana elevabile a capitale, oltrechè dell'economia, della cultura nazionale, decada nel baratro di una iriconoscibilità tanto falsa quanto ingenua, a seconda della prospettiva con cui la si osserva?

Così la città sembra, appunto, cieca a sé stessa e risulta invisibile agli occhi non di un barbaro, ma dei suoi stessi abitanti, mentre dovrebbe essere visibile, comprensibile e maestra anche per un barbaro che non sa leggere.

Forse questo processo è dovuto al nostro imbarbarimento.

La città dell'architettura, che attraverso parti si costituisce come fenomeno morfologico apprezzabile, determinando sequenze concretate e rese palesi da strade e piazze, appare oggi ancora quale conseguimento possibile e riconoscibile all'identità europea, in opposizione alla liquidità informale mascherata che si vorrebbe riscattata da qualche drappello di grattacieli fuoriluogo e fuoritempo.

Nella città occidentale, nella città europea, di cui l'Italia è sempre stata paradigma, l'architettura deve tornare a esercitare il ruolo privilegiato e responsabile di garante rispetto a una nuova riconoscibilità consapevole mostrando, con la propria qualità autonoma, di saper rispondere alla necessità di continua riforma del nostro progettare.

Paolo Zermani

sents today one of the few recent interventions of any significance, a city indebted to a specific urban culture that originated from the structural organisation of the productive landscape summarised in Leonardo's magnificent drawing of the *Atlantic Codex*, is reduced today to chasing the obsolete models of modernism and of capitalist post-modernism, thus ultimately offering as its visiting card the sad outline of an enriched Third World capital.

This is made worse also by the fake search for an improbable compensation entrusted to clichés and travesties linked to the by now unpronounceable word «sustainability», which is supported by nothing because it is based on nothing, other than pressing market requirements and so-called 'growth'.

This misunderstanding presents itself today in the fear of an inconsistent modernity, in the prospect of false solutions with an ecological background in massive real estate speculation, and in a best-case scenario with paradoxical ignorance.

Is it acceptable for an Italian city which could be considered as the capital not only of the economy, but also of the national culture, to fall into the abyss of an unrecognisability that is as false as it is naive, depending on the point of view from which it is observed?

The city thus seems, in fact, to be blind to itself, as well as invisible to the eyes not only of a barbarian, but of its own inhabitants, while it should be visible, understandable and a source of knowledge and learning even for an illiterate barbarian.

This is perhaps the result of our own process of barbarisation.

The city of architecture, which through its parts constitutes itself as a recognisable morphological phenomenon, determining sequences that are crystallised or made evident through streets and squares, still appears today as a pursuable and recognisable achievement of European identity, in opposition to a concealed informal fluidness which expects to be redeemed by a few misplaced and obsolete skyscrapers.

In the Western, European city, of which Italy has always represented a paradigm, architecture must once again play that privileged and responsible role as a guarantor of a new conscious recognisability, showing that it is able, with its own autonomous quality, to respond to the continuous need for reform of our design practice.

Translation by Luis Gatt





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Santa Maria Novella  
Foto © Stéphane Giraudeau*





Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Santa Croce  
Foto © Stéphane Giraudeau





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza San Lorenzo  
Foto © Stéphane Giraudeau*





Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Santissima Annunziata  
Foto © Stéphane Girardeau





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza San Giovanni  
Foto © Stéphane Giraudeau*





Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza della Signoria  
Foto © Stéphane Giraudeau





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Ponte Vecchio  
Foto © Stéphane Giraudeau*





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Pitti  
Foto © Stéphane Giraudeau*





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Santo Spirito  
Foto © Stéphane Giraudeau*





Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza del Carmine  
Foto © Stéphane Giraudeau





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza Strozzi  
Foto © Stéphane Giraudeau*





Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza San Marco  
Foto © Stéphane Giraudeau





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
Piazza della Repubblica  
Foto © Stéphane Giraudeau*





*Firenze zenitale  
Planimetrie di una quarantena  
San Miniato al Monte  
Foto © Stéphane Giraudeau*