

Miranda Ferrara

Questo numero editorialmente è dedicato a Miranda Ferrara, architetto fiorentino prematuramente scomparsa, ma la dedica in realtà esce dalle righe istituzionali e formali per testimoniare un'umanità e una altissima competenza che è stata di stimolo e partecipazione fin dalla nascita di AND. Miranda ha saputo sempre innestare nei suoi stimoli culturali una grande umanità e soprattutto un'acuta ironia rendendo estremamente leggero il nostro lavoro editoriale. Fin dal nascere di AND nel 2003 Miranda Ferrara era parte di un Comitato Scientifico di altissimo profilo che ci ha permesso di rendere credibile questa avventura editoriale fino a farla diventare un elemento importante nella comunicazione e nella critica italiana d'Architettura. Il suo piccolo posto, per la esigua e dolce corporatura, è sempre occupato dalla sua energia forte e propulsiva. Grazie Miranda.

PAOLO DI NARDO

EDITORIALE

Obliquo Fiorentino. Curzio Malaparte in "Maledetti Toscani" pennella un ritratto del "Toscano" preciso e ironico quando afferma che chi vive in questa area geografica ha il "paradiso" negli occhi e l'"inferno" nella bocca. Malaparte ha saputo cogliere il senso maledettamente "obliquo" del Toscano che attraverso il contrasto fra un paesaggio equilibrato e pittorico, quello visto dagli occhi, e l'ironia pungente e infernale della sua anima, quella espressa dalla bocca, come parola, disegna il proprio carattere, la propria riconoscibilità. Questa caratteristica di "contrasto" del carattere fiorentino porta naturalmente ad un "fare" non facilmente riconducibile a regole immediatamente riconoscibili. La caratteristica "obliqua" forse più evidente della fiorentinità risiede nel custodire un sapere architettonico che difficilmente si riesce a cogliere, se non in filigrana: il tratto leggero ed impercettibile di un disegno urbano e di architettura già scritto e definito. In questo senso Firenze può rappresentare lo spazio urbano dello "smarrimento" per quell'assenza di regole apparenti, ma che velatamente disegnano la città e il rapporto architettura/spazio urbano. Il primo insediamento romano comprese la "bellezza" del luogo pianeggiante, lungo un fiume e circondato da amabili colline verdi. Questa intuizione ambientale, resa rigorosa attraverso l'impianto romano del cardo e decumano, ancor oggi leggibile nel centro di Firenze, impostò la "regola" compositiva della successiva ed efficace "astrazione brunelleschiana". Questo è forse l'esempio più lampante, a livello architettonico e ambientale, e quindi a scale diverse, di come la "bellezza" non possa essere soggettiva bensì scientificamente oggettiva: in questo caso il "mi piace" o il "non mi piace" sono banditi dalle possibili prese di posizione soggettive. Brunelleschi genialmente comprese questo disegno nascosto che strutturava la bellezza della città e cercò di seguirne le tracce, la struttura e i rapporti, sempre alle diverse scale di costruzione, da quella ambientale a quella del dettaglio. Giovanni Fanelli, nel suo libro "Firenze", scrive: «Le opere del Brunelleschi si inseriscono in un contesto urbano ormai definito per sempre nelle sue misure fondamentali. (...) Ma nel come di tutte le opere brunelleschiane, c'è una forza di invenzione e una novità di visione tali da costruire entità spaziali che, in se stesse e nei loro rapporti reciproci calcolati, vengono ad affermare nella Firenze medioevale una articolazione strutturale fondata su un principio di ordine razionale e geometrico che regola qualsiasi situazione particolare e la città intera nel suo territorio.» (pag 71). Quindi Brunelleschi parte da una struttura già definita e consolidata attraverso regole sedimentate nel tempo e la rispetta aggiungendo elementi architettonici che, nel romperla, ne accentuano il valore semantico. Questo atteggiamento "obliquo", prima di conoscenza e rispetto delle regole, poi con l'innesto di concetti nuovi di città e di rapporti spaziali, si fonda su una linea geometrica applicabile alla scala del territorio, come a quella urbana e architettonica: la diagonale, ovvero la sezione spaziale, che accompagna quella visiva e percettiva. La diagonale nel suo procedere obliquo accompagna l'osservatore in un percorso di vera e propria salita, dallo spazio urbano verso l'architettura e viceversa: è l'astrazione brunelleschiana, ovvero quell'esperienza spaziale per cui l'osservatore avverte il rapporto scambievole fra la città e l'architettura, e viceversa. Una chiara e immediata "esperienza obliqua" dell'astrazione fiorentina è avvertibile in Piazza Pitti, nel rapporto che instaura fra il Palazzo e la città, con i tetti rossi degli edifici. Se si osserva il Palazzo dalla via, con davanti la grande piazza inclinata, che già nella sua topografia annuncia la "diagonale" e l'obliquità geometrica e sensoriale, l'architettura si "astrae", diventa dominante semanticamente sulla piazza e sulla città definendo la sua grandezza ed il suo potere urbano. Ma salendo in "diagonale" la piazza fino alla base del Palazzo e compiendo un giro dello sguardo di 180 gradi verso la città saranno i tetti rossi degli edifici che si astrarranno sul Palazzo, ridimensionando la sua grandezza a beneficio della città. La stessa esperienza percettiva "obliqua" avviene in uno spazio interamente progettato da Brunelleschi in tutte le sue parti, Santissima Annunziata e l'Ospedale degli Innocenti. Quando si è nella piazza perfettamente simmetrica, con assi visuali progettati, con le fontane del Tacca perfettamente collocate lungo assi compositivi, se si osserva l'ospedale questo si "astrae" sulla piazza stessa e su di noi. Pur essendo un edificio non arcigno e possente come Palazzo Pitti esso definisce la piazza e le dà rigore compositivo. Ma una volta saliti i nove gradini per accedere al porticato voltato e si compie lo stesso movimento di rotazione dello sguardo verso la piazza, questa si coglie nella sua grandezza rinascimentale e diventa importante e regola urbana e quindi si "astrae" sull'architettura che diventa piccola e si annulla. E lo stesso avviene per altri spazi urbani fiorentini.



Florentine obliquity. Curzio Malaparte depicted a portrait of "Tuscans" in "Those cursed Tuscans" precisely and ironically when he said that those who live in this geographical area have an idyllic view and devilish speech. Malaparte has been able to grasp the dreadfully "Oblique" sense of a Tuscan who succeeds in defining his own character and identity by differentiating between a balanced and pictorial landscape viewed and the biting and devilish irony of the soul expressed by word of mouth. This "contrasting" nature of the Florentine character is not easy to manage and identify. Perhaps the most obvious "Oblique" nature of being from Florence is its architecture savvy that is difficult to grasp, if not in filigree: the delicate and imperceptible aspect of an urban design and consolidated architecture. In this sense Florence may represent the urban space of "getting lost" due to the lack of apparent rules that covertly design the city and the correlation of architecture/urban space. The first Roman settlement included the "beauty" of plains, along a river and surrounded by lovely green hills. This environmental insight which became rigid through the Roman *cardo* and *decumanus* and which can still be read today in the centre of Florence, portrays the composition "rule" of the next and effective "Brunelleschi abstraction". This is perhaps the most striking example of architecture and the environment, and then at different levels, as "beauty" cannot be subjective but scientifically objective: in this case "likes" or "don't likes" are banned from possible subjective positions. Brunelleschi brilliantly included this

hidden drawing that structured the beauty of the city and tried to imitate its designs, the structure and ratios, always on different construction scales, from environmental policy to detailed policies. In his book "Firenze", Giovanni Fanelli writes: "Brunelleschi's works are integrated in an urban context now defined for ever in its essential scales. (...) But as in all Brunelleschi's works, invention and a new vision are inevitable and depict a spatial entity that, in themselves and in their evaluated mutual connections establish a structural articulation based on a principle of rational and geometric order in Medieval Florence, regulating any particular situation and the entire city in its territory." (page. 71). Thus Brunelleschi is inspired by a well-defined and consolidated structure through solid rules over time and respects them by adding architectural elements which emphasize the semantic value if interrupted. This "Oblique" attitude on knowledge and respect for the rules and then on the introduction of new concepts for the city and space ratio is based on a geometric line applicable to the urban and architectural extent of the territory: diagonal space, i.e. visual and perceptive space. Diagonal space in its oblique line accompanies the observer in a real ascending path, from urban space toward architecture and vice versa: this refers to Brunelleschi's abstraction, i.e. that spatial experience for which the observer perceives the mutual relationship between the city, architecture, and vice versa. A clear and direct "oblique experience" of Florentine abstraction can be noticed in Piazza Pitti, in the relations

it establishes between the Palace and the city with the red roofs of buildings. If the Palace is observed from the street facing the large inclined square which appears "diagonal" from its topography and the geometrical and sensory obliquity, architecture becomes "abstract" and semantically dominant on the square and the city by defining its greatness and urban impact. But if you climb up the square diagonally up to the foundation of the palace and turn round 180 degrees toward the city, the red roofs of buildings will appear abstract on the Palace, resizing its greatness to the benefit of the city. The same perceptive "oblique" experience occurs in a space entirely designed by Brunelleschi in all its parts, the Santissima Annunziata and the Ospedale degli Innocenti. When you are in a perfectly symmetrical square, with visually designed axes, and the fountains by Tacca are perfectly placed along the compositional axes, if the hospital is observed, it appears "abstract" on the same square and on us. Despite not being a grim building and not mighty as Palazzo Pitti it describes the square and confers it compositional rigor. But once the nine steps are climbed to access the curved arcade and the same movement is performed by turning round to gaze in the direction of the square, its Renaissance grandeur is perceived and becomes essential and an urban rule and thus appears "abstract" on the architecture whose dimension is reduced and disappears. Other Florentine urban spaces are perceived in the same way.