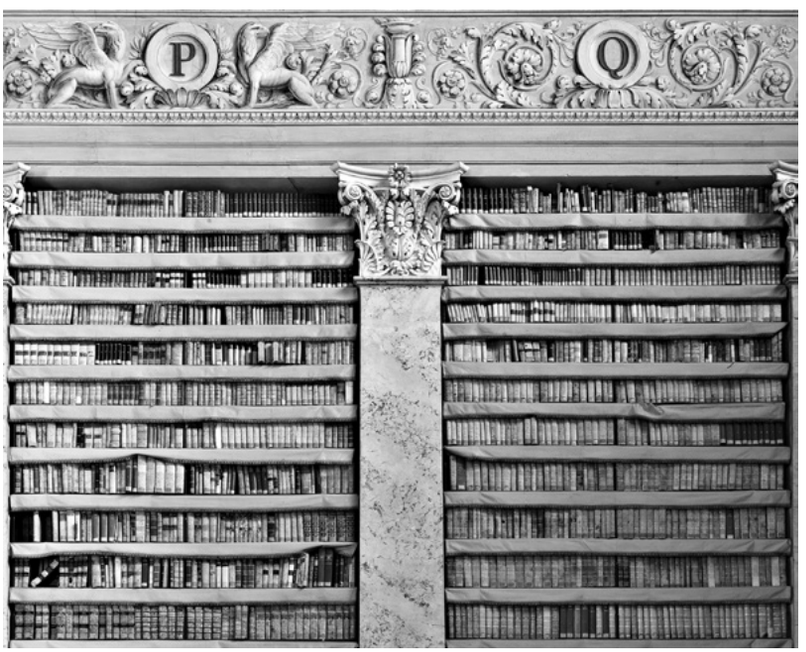
FIRENZE architettura

2.2021



cultura

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

Periodico semestrale
Anno XXV n.2
€ 14,00
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Biblioteca Palatina, Parma
Foto © Massimo Listri

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 XXV n. 2 - 2021
ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997
Direttore Responsabile - Giuseppe De Luca

Direttore - Paolo Zermani
Comitato scientifico - Jesús Aparicio, Fabrizio Arrigoni, Alberto Campo Baeza, Ulrich Brinkmann, Fabio Capanni, Massimo Carmassi, Francesco Cellini, Francesco Collotti, João Luís Carrilho da Graça, Hidenobu Jinnai, Hilde Lèon, Fabrizio Rossi Prodi, Uwe Schröder, Elisa Valero Ramos

Coordinamento - Maria Grazia Eccheli
Redazione - Gabriele Bartocci, Riccardo Butini, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai (caporedattore), Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Francesca Privitera, Andrea Volpe
Collaboratori alla redazione - Simone Barbi, Edoardo Cresci, Caterina Lisini

Grafica e **Dtp** - Elia Menicagli - DIDA Dipartimento di Architettura
Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: firenzearchitettura@dida.unifi.it

Copyright: © The Author(s) **2021**
This is an open access journal distribuited under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode)

published by
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

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

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOUBLE BLIND-REVIEW
L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione
The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization
chiuso in redazione dicembre 2021 - stampa Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A. Napoli
*consultabile su Internet http://tiny.cc/didaFA

FIRENZE
architettura
2.2021

editoriale

Cultura
Paolo Zermani 3

cultura

Cultura e spazio del contemporaneo
Giovanni Chiaramonte 18

David Chipperfield – Restauro della Neue Nationalgalerie, Berlino
Francesca Mugnai 26

Manuel e Francisco Aires Mateus – Ristrutturazione del Colégio da Trindade, Coimbra
Riccardo Butini 38

Elisa Valero Ramos – Ampliamento della Scuola Cerrillo de Maracena, Granada
Francesca Privitera 50

Giovanni Tortelli, Roberto Frassoni – Musealizzazione dell'Aula meridionale del battistero della basilica patriarcale, Aquileia
Fabio Fabbrizzi 62

Max Dudler – Biblioteca Folkwang, Essen
Simone Barbi 74

Dorte Mandrup – Wadden Sea Center, Ribe
Michelangelo Pivetta 86

Fotografie del viaggio in Grecia di Emilio Cecchi
Caterina Lisini 98

Sguardi di architetti dall'Accademia Americana di Roma
Andrea Volpe 110

Le scenografie di Mario Sironi al Maggio Musicale Fiorentino
Gabriele Bartocci 122

John Hejduk e l'Architettura come costruzione di sistemi di pensiero
Luca Cardani 134

La Biblioteca Schocken di Erich Mendelsohn a Gerusalemme
Edoardo Cresci 146

La nuova Sapienza di Roma. L'immagine oltre il simbolo
Guia Baratelli 156

Fondazione Casa Morra a Napoli
Agostino De Rosa 166

Mike Nelson a Parma. Agri-cultura
Paolo Zermani 178

letture

Francesco Collotti, Chiara De Felice, Carlo Gandolfi, Giuseppe Cosentino, Francesco Collotti 186

Firenze Architettura (2, 2021), pp. 134-145
ISSN 1826-0772 (print) | ISSN 2035-4444 (online)
© The Author(s) 2021. This is an open access article distribuited under the terms of the Creative Commons License CC BY-SA 4. 0 Firenze University Press
DOI 10. 36253/FiA-13499 - www. fupress. com/fa/

The article investigates and analyses in depth the relationship between imagination and reality in the design process of John Hejduk's work, through the interpretative analysis of the project for the Botanical Towers in the Park of Belvís in Santiago de Compostela (1991-2003), attempting in this way to illuminate the relationships and systems of thought that are established in the encounter between the imaginary in architectural characters conceived as part of the series entitled *Masque*, and the tangible reality of a city that is a World Heritage Site.

John Hejduk e l'Architettura come costruzione di sistemi di pensiero
John Hejduk and architecture as construction of systems of thought

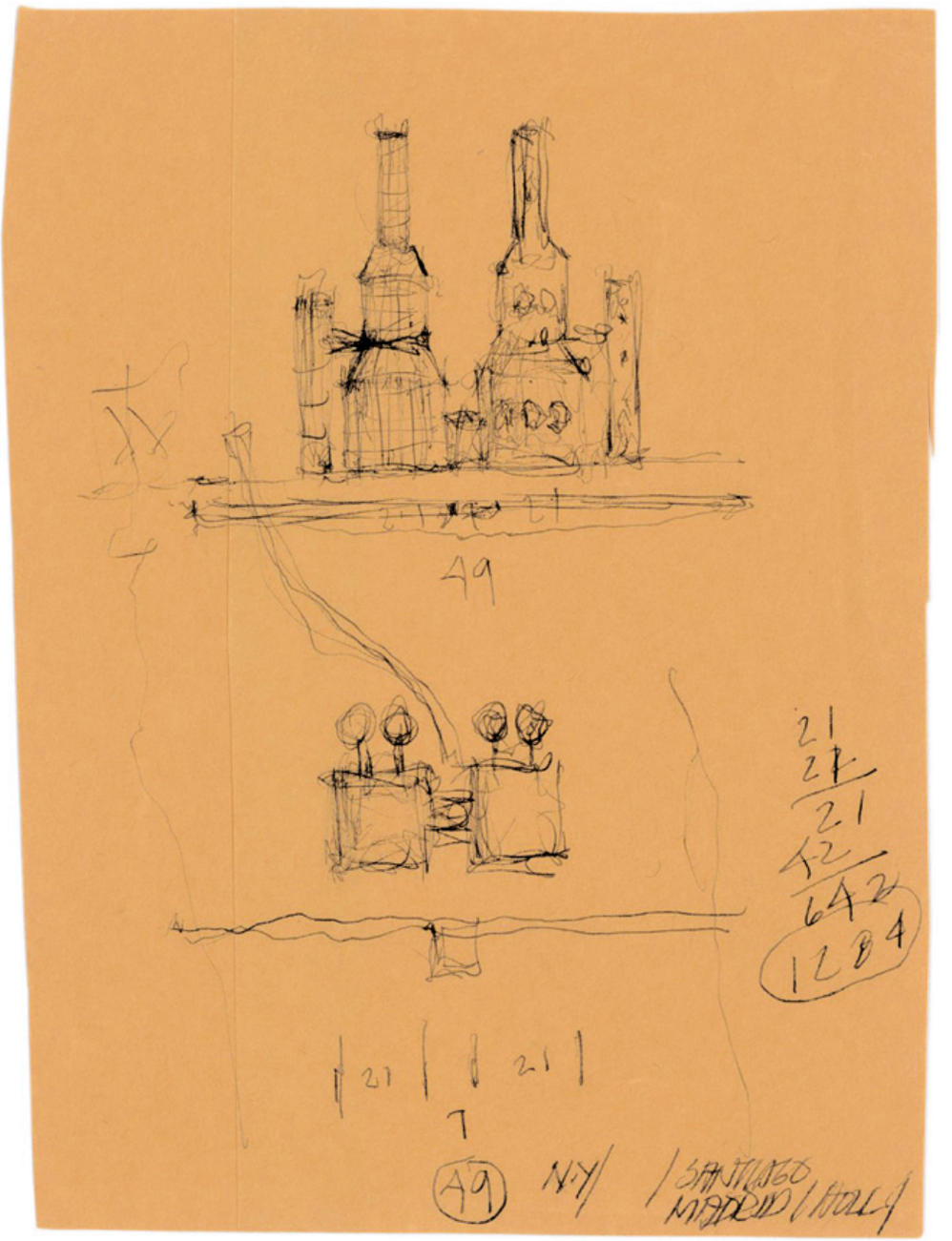
Luca Cardani

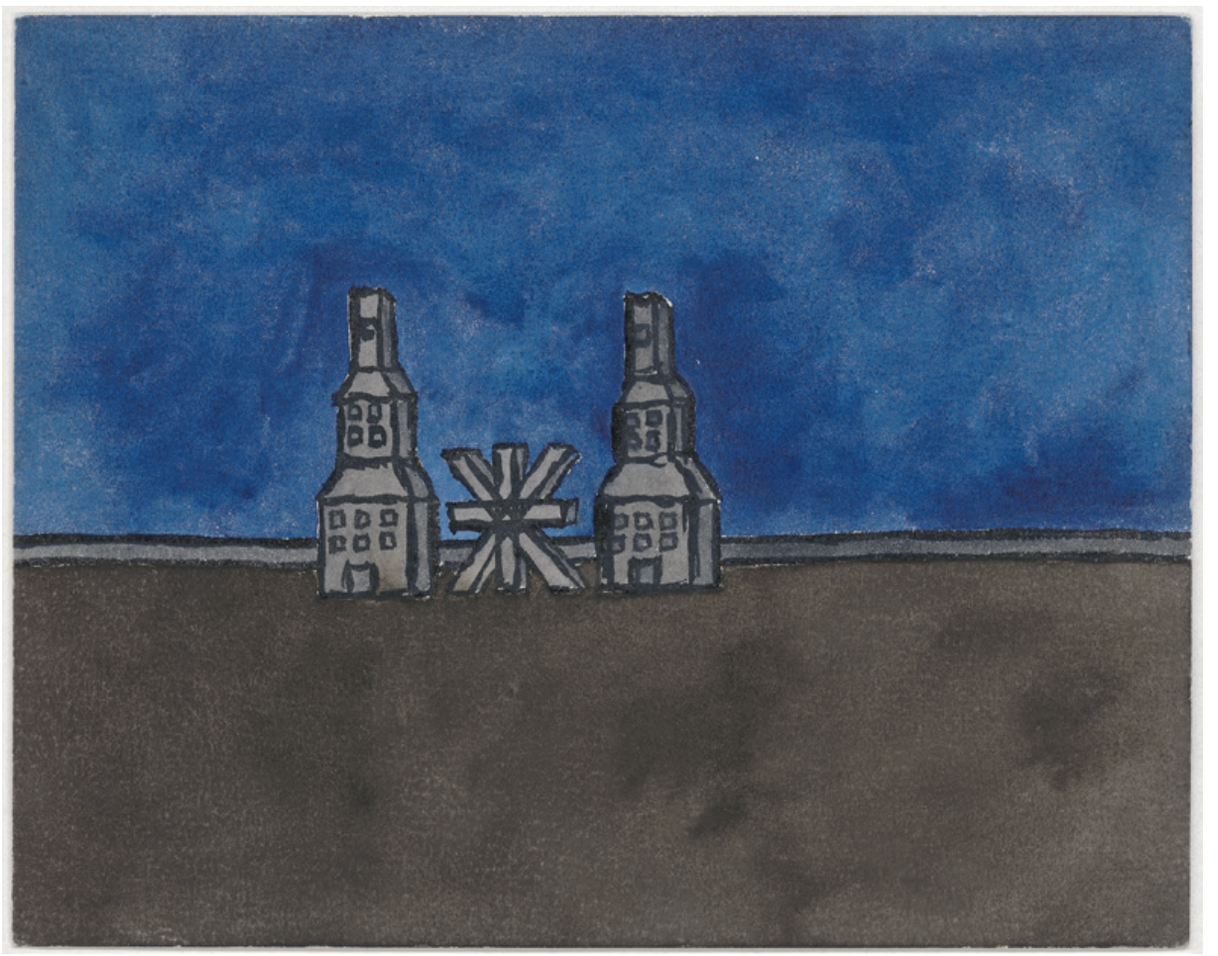
> Art, be it painting, literature or architecture, is the remaining shell of thought. Actual thought is of no substance. We cannot actually see thought, we can only see its remains. Thought manifest itself by its shucking or shedding of itself; it is beyond its confinement[1].

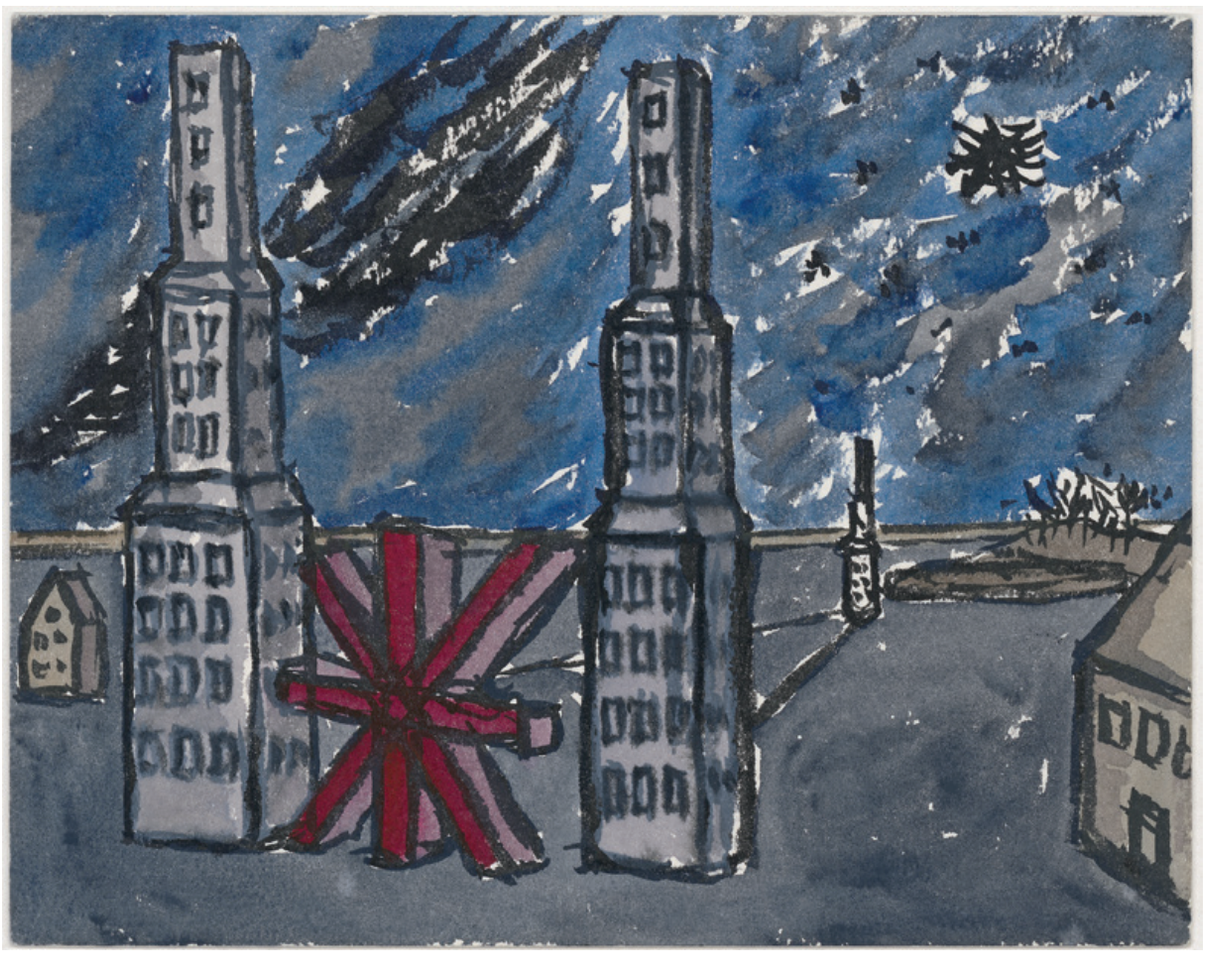
Con la potenza di questa metafora John Hejduk (1929-2000) ha spiegato il senso dell'arte come forma di conoscenza della realtà, forma di espressione e costruzione della cultura.
Attraverso l'arte il «pensiero reale» si dà nelle forme, la coscienza dei modi e dei significati dello stare al mondo che passa attraverso la storia, si trasforma in fatti di cultura, fissando nel tempo i valori e desideri di una società.
A partire dalla serie intitolata *Masque*[2], con riferimento alla forma teatrale inglese celebrata dagli apparati scenografici di Inigo Jones[3], Hejduk avvia una ricerca sulla «autenticità dei programmi del proprio tempo»[4], intuendo, attraverso l'analogia con il mondo del teatro, la possibilità di prefigurare un numero di caratteri architettonici in grado di rispecchiare la vita degli abitanti e un pensiero sull'abitare.
Ciò che Hejduk ammira ed estrae dal lavoro di fabbricazione del *Masque* seicentesco inglese è proprio la messa in rappresentazione attraverso i linguaggi dell'arte teatrale della complessità dei modi di pensare e di sentire di un'epoca. Creare sistemi rappresentativi corrispondenti ai sistemi di pensiero della società perché possa avvenire un rispecchiamento, perché possa provocare emozioni che trascinano verso un ampliamento della coscienza collettiva, «perché possano provocare vita»[5].
E così Hejduk descrive la missione dell'architettura del proprio

> Art, be it painting, literature or architecture, is the remaining shell of thought. Actual thought is of no substance. We cannot actually see thought, we can only see its remains. Thought manifest itself by its shucking or shedding of itself; it is beyond its confinement[1].

It is with the force of this metaphor that John Hejduk (1929-2000) explained the meaning of art as a form of knowledge of reality, as a form of expression and construction of culture.
Through art, "real thought" is expressed in the forms, in the awareness of the ways and meanings of being in the world that passes through history, and is transformed into facts of culture, establishing in time the values and the desires of a society.
Starting from the series entitled *Masque*[2], which refers to the English theatrical form celebrated by the set designs of Inigo Jones[3], Hejduk begins a research on the "authenticity of the programs of his own time"[4], intuitively understanding, through an analogy with the world of the theatre, the possibility of anticipating a number of architectural characters that are able of reflecting the life of the inhabitants and an idea of dwelling.
What Hejduk both admires and takes from the set construction of the 17th-century English *Masque* is precisely the representation, through the languages of the performing arts, of the complexity of the ways of thinking and feeling that represent an era. To create representative systems that correspond to the systems of thought of a society, so that a process of mirroring can take place, so that it can provoke emotions that pull towards a widening of the collective consciousness, "so that they can provoke life"[5].
Hejduk describes the mission of the architecture of his time in the


A9
21
21
21
42
642
1284
21
21
A9
N.Y.
SAN FRANCISCO
MADRID
ITALY





tempo: «It is the time for searching for really unspecified yet to be born programs relative to our issues of our time. That's sort of what architecture means to me»[6].
Quando parla della ricerca di programmi "non ancora specificati" ma relativi al proprio tempo, riporta l'architettura nel mondo dell'arte, nelle produzioni dell'immaginario che offrono una realtà altra, necessaria a rappresentare ciò che ancora non ha preso forma.
Hejduk immagina e progetta così una lista di più di 400 caratteri architettonici, uno per ogni abitante e per ogni istituzione, in grado di manifestare la cultura di comunità di invenzione, prefigurazioni radicate su significati originari del vivere civile.
La messa in scena di questi personaggi/architetture sullo sfondo fisso di città reinventate, racconta così attraverso il dialogo tra i loro ruoli, una possibile cultura dell'abitare, espressa dai legami tra abitante ed edificio, tra rito e architettura, tra cultura e città.
A Santiago de Compostela l'occasione di un progetto per un museo botanico, tra gli interventi del Plan Especial[7] per la valorizzazione del centro storico, ha permesso l'incontro tra questo immaginario di caratteri/personaggi architettonici, e la città reale, una scena fissa dove costruire l'azione con le architetture del suo repertorio.
La ricerca del carattere del luogo, un valore intimo pervasivo della città che Hejduk descrive come «aura»[8], passa nel processo progettuale attraverso una straordinaria abilità di costruire tele di intuizioni analogiche con i frammenti del patrimonio intellettuale/rappresentativo della città e la concretezza dei fatti del suo patrimonio architettonico.
Dall'incontro tra il luogo – un'area alla testa di un parco botanico di 650 metri[9] che scende lungo la valle di Belvís tra i complessi murari della città storica ad ovest e un sistema di conventi ad est – e il suo *cast* di architetture 'in provetta', Hejduk sceglie la figura di una torre binata, apparsa anche in altri progetti in contesti reinventati[10], per costruire relazioni a distanza con cui sviluppare i principali temi che legano il progetto alla cultura di Santiago.
Il primo è appunto quello delle torri come tipo risolutivo del rapporto tra città e territorio.
Le torri binate, accoppiate lungo un asse di simmetria che traccia una direzione di continuità dalla città antica alla campagna attraverso il parco lineare di Belvís, costruiscono una porta urbana, un edificio rappresentativo del luogo di incontro tra parti della città.
Le due torri si rivolgono verso il fondo valle per presentarsi a chi arriva, per guardare ed esser viste a distanza, inserendosi, grazie ad un attento lavoro sulle proporzioni[11], nel carattere turrito della città composta di recinti murari da cui si elevano torri e campanili.
Attraverso la figura di una torre per una città di torri Hejduk evoca così una relazione storica della città con il suo paesaggio, in cui le torri del parco botanico, collocate in un luogo significativo, appaiono come una riduzione a monumento, più che vero e proprio edificio, del carattere del luogo.
Le torri binate stabiliscono rimandi alla memoria compostelana, di cui il più evidente è certamente legato alle torri della facciata della Cattedrale, soglia sacra del cammino dei pellegrini, che a sua volta rimanda ad altri significati, poiché Hejduk possiede «la consapevolezza che ogni luogo contiene un mondo fatto di ulteriori luoghi vincolati tra loro»[12].
Le ragioni architettoniche, urbane e figurative delle torri binate conducono così, infine o forse proprio alla genesi del progetto, alla costruzione del tema simbolico del "doppio", come coppia di identici.

following manner: "It is the time for searching for really unspecified yet to be born programs related to our issues of our time. That's sort of what architecture means to me"[6].
When he speaks of searching for "unspecified programs", yet related to our time, he brings architecture back into the world of art, into the productions of the imagination that offer another reality, necessary for representing what has not yet taken shape.
Hejduk thus imagines and designs a list of more than 400 architectural characters, one for each inhabitant and for each institution, capable of manifesting the culture of communities of invention, anticipations rooted in original meanings of civil living.
The staging of these characters/architectures on the fixed background of reinvented cities, narrates a possible culture of living through the dialogue between their roles, expressed in the the links between inhabitant and building, between ritual and architecture, between culture and city.
In Santiago de Compostela, the occasion of a project for a botanical museum, to be undertaken as part of the interventions of the Plan Especial[7] for the enhancement of the historical centre, permitted the meeting between this imaginary made of characters/architectural characters and the actual city, a stage where he could construct the action with the architectures of his repertoire.
The search for the character of place, an intimate and pervasive value of the city that Hejduk describes as an "aura"[8], is expressed in the design process through an extraordinary ability to construct canvases of analogical insights with the fragments of the city's intellectual/representational heritage and the tangible substance of the facts of its architectural heritage.
From the encounter between the place – an area on one extreme of a 650-metre botanical park that descends along the Belvís valley among the walls of the historic city to the west and a series of convents to the east – and its cast of "test-tube" architectures, Hejduk chooses the figure of a twin tower, which also appears in other projects in reinvented contexts[10], to construct relationships at a distance through which to develop the main themes that connect the project to the culture of Santiago.
The first is precisely that of the towers as a type that resolves the relationship between city and territory.
The twin towers, coupled along a symmetrical axis that establishes a direction of continuity from the ancient city to the countryside through the linear park of Belvís, construct an urban gate, a building that represents the meeting place for different parts of the city.
The two towers are oriented towards the valley floor in order to present themselves to those who arrive, to look out and be seen from a distance, inserting themselves, thanks to a careful attention to proportions[11], in the turreted character of the city, composed of walled enclosures from which rise belfries and towers.
Through the figure of a tower for a city of towers, Hejduk evokes a historical relationship of the city with its landscape, in which the towers of the botanical park, placed in a significant location, appear as a reduction to a monument, rather than an actual building, of the character of the place.
The twin towers establish references to the memory of Santiago de Compostela, the most obvious of which is certainly connected to the towers of the facade of the Cathedral, the sacred goal of the pilgrim's journey, which in turn refers to other meanings, since Hejduk possesses "the awareness that every place contains a world made up of other places which are also linked together"[12].
The architectural, urban and figurative reasons for the twin towers thus lead, at the end, or perhaps rather at the genesis of the project, to the construction of the symbolic theme of the "double", as a pair of identicals.
The figure of the double is obtained through the symmetry and

La figura del doppio è ottenuta con la simmetria e specularità delle figure, dove il problema della riconoscibilità come unico edificio, in assenza di un basamento, è risolto dal rapporto di prossimità tra le forme della coppia.
La misura del vuoto tra le torri infatti contiene il profilo di una terza identica torre rovesciata, che enfatizza l'andamento crescente dello spazio tra le due e quello decrescente della loro costruzione.
Il carattere della torre, analogamente a quelle della cattedrale, è infatti rievocato attraverso la sovrapposizione delle principali parti costitutive, cui corrisponde una diminuzione proporzionale verso l'alto, per rastremare la figura in un volume senza spezzature, conferendogli una forma compiuta unitaria.
La specularità del pieno e del vuoto induce così ad un'interrogazione sui diversi valori che può assumere la stessa figura raddoppiata, costruendo binomi, coppie di identici/opposti, una condizione di ambiguità il cui senso è contenuto nel passaggio dall'uno all'altro.
E così la forma costruita mette in opera la condizione binaria per esprimere, attraverso il rimando ai temi del padiglione espositivo e della memoria della città, il carattere dell'edificio.
Le due identiche torri sono infatti realizzate con materiali costruttivi differenti.
L'una è opaca, chiusa, interamente rivestita in lastre di pietra a rinforzare un'armatura di ferro che protegge un luogo buio trafitto dalla luce di poche quadrate finestre; l'altra completamente trasparente, con una struttura aperta a telaio rivestita da pannelli di vetro, evoca il carattere delle serre e uno spazio destinato a mostrarsi e a mostrare.
La contrapposizione di questi caratteri delle torri, unite al centro da un piccolo atrio cubico riflettente in lamiera zincata, esprime così simbolicamente la relazione tra antico e nuovo che caratterizza tutti gli interventi del Plan Especial, unendo idealmente in questo luogo, la città storica di pietra, compatta e chiusa dalle mura e dai recinti, e la città moderna in vetro aperta verso le relazioni con il territorio e la natura, riversandone continuamente i significati dell'una nell'altra.
Le torri del museo botanico per il parco di Belvís, sviluppate fino al progetto esecutivo[13], sono rimaste poi nell'immaginario della città per più di 10 anni fino ad esser realizzate postume in memoria della scomparsa di John Hejduk nel 2000, da Peter Eisenman, che le ha ricollocate nel progetto per la Cidade da Cultura da Galiza[14].
In questa trasposizione le Torri Hejduk hanno acquistato un ruolo simbolico, come parte di quell'operazione concettuale di rispecchiamento della memoria della città messa in opera da Eisenman, a scapito di un rapporto morfologico più significativo con le forme della città della originaria collocazione. Ciò che non è andato perduto è però il loro carattere, che anzi si è specificato avvicinandosi alla realtà e conformandosi nella materia costruita.
Questo progetto ripresentandosi così come Hejduk lo aveva lasciato, eccetto pochissimi adattamenti, dimostra così la potenza ideativa di un possibile modo di intendere l'architettura e il suo rapporto con la realtà: un'architettura concepita senza compromessi nello spazio dell'immaginario in cui esprimere la generalità dei suoi caratteri fondamentali, che possono arricchirsi costruendo sistemi di pensiero che la legano al tempo e ai luoghi, per rappresentare una coscienza comune.
Secondo Jacques Le Goff: «Una società non può vivere senza obiettivi e neppure senza sogni. La storia di questi sogni è la storia dell'immaginario. La storia di questi obiettivi è la storia dei valori»[15].

specularity of the figures, in which the problem of its recognisability as a single building, in the absence of a base, is solved through the relationship of proximity between the forms of the pair.
The measure of the void between the towers in fact contains the outline of a third identical inverted tower, which emphasises the increasing tendency of the space between the two and the decreasing tendency of their construction.
The character of the tower, like those of the cathedral, is in fact evoked through the overlapping of the main parts that constitute it, resulting in a proportional decrease towards the top, in order to taper the figure into a volume without breaks, giving it a complete and unitary form.
The mirroring of solid and void induces a questioning concerning the different values that the same doubled figure can assume, constructing couples, pairs of identicals/opposites, a condition of ambiguity whose meaning is contained in the passage from one to the other.
In this way the constructed form puts into operation the binary condition for expressing, through the reference to the themes of the exhibition pavilion and of the memory of the city, the character of the building.
The two identical towers were in fact constructed using different building materials.
One is opaque, closed, entirely clad in stone slabs which reinforce an iron armour that protects a dark place which is penetrated by light from a few square windows; the other is completely transparent, with an open frame structure covered in glass panels which evokes the features of a greenhouse, of a space destined to both show itself and to display.
The juxtaposition of the characters of the towers, joined at the center by a small reflecting cubic atrium clad in galvanized sheet, thus symbolically expresses the relationship between the old and the new that characterises all the interventions of the Plan Especial, ideally bringing together in this place the historic city of stone, compact and enclosed by walls and fences, and the modern city of glass open to the interaction with the territory and with nature, with meanings flowing continuously between one and the other.
The towers of the botanical museum for the park of Belvís, which had been developed as far as the executive project[13], remained in the city's imaginary for more than 10 years, until they were finally constructed, posthumously and in memory of John Hejduk, in the year 2000, by Peter Eisenman, who relocated them within the project for the Cidade da Cultura da Galiza[14].
Through this transposition, the Hejduk Towers acquired a symbolic value, as part of the conceptual operation of mirroring the memory of the city carried out by Eisenman, at the expense of a more significant morphological relationship with the form of the city that would have resulted from the original location. What was not lost, however, is their character which, in fact, in coming closer to reality and in adapting to the built matter, also became more explicit.
With a few exceptions, this project is presented as Hejduk had intended it, thus demonstrating the conceptual power of a possible way of understanding architecture and its relationship with reality: an architecture conceived without compromises in the space of the imagination through which to express the general nature of its fundamental characters, which can be further enhanced by constructing systems of thought that connect it to time and place, so as to represent a common consciousness.
According to Jacques Le Goff: "A society cannot live without goals, nor without dreams. The history of these dreams is the history of the imaginary. The history of these goals is the history of values"[15].

John Hejduk è allora, io credo, uno di quegli architetti che ha lavorato per la storia dei valori attraverso la storia dell'immaginario, scavando nelle pieghe d'ombra dell'inconscio collettivo per illuminare i sogni e restituirli come forme nel mondo.
Camminando sul filo tra realtà e immaginazione la sua opera si carica di un senso progressivo, come tante opere d'arte che non sono destinate a dare risposte immediate e grazie a questa pazienza costruiscono pezzi della realtà che possono aver valore per tutti i tempi.

I cannot do a building without building a new repertoire of characters of stories of language and it's all parallel. It's not just building per se. It's building worlds[16].

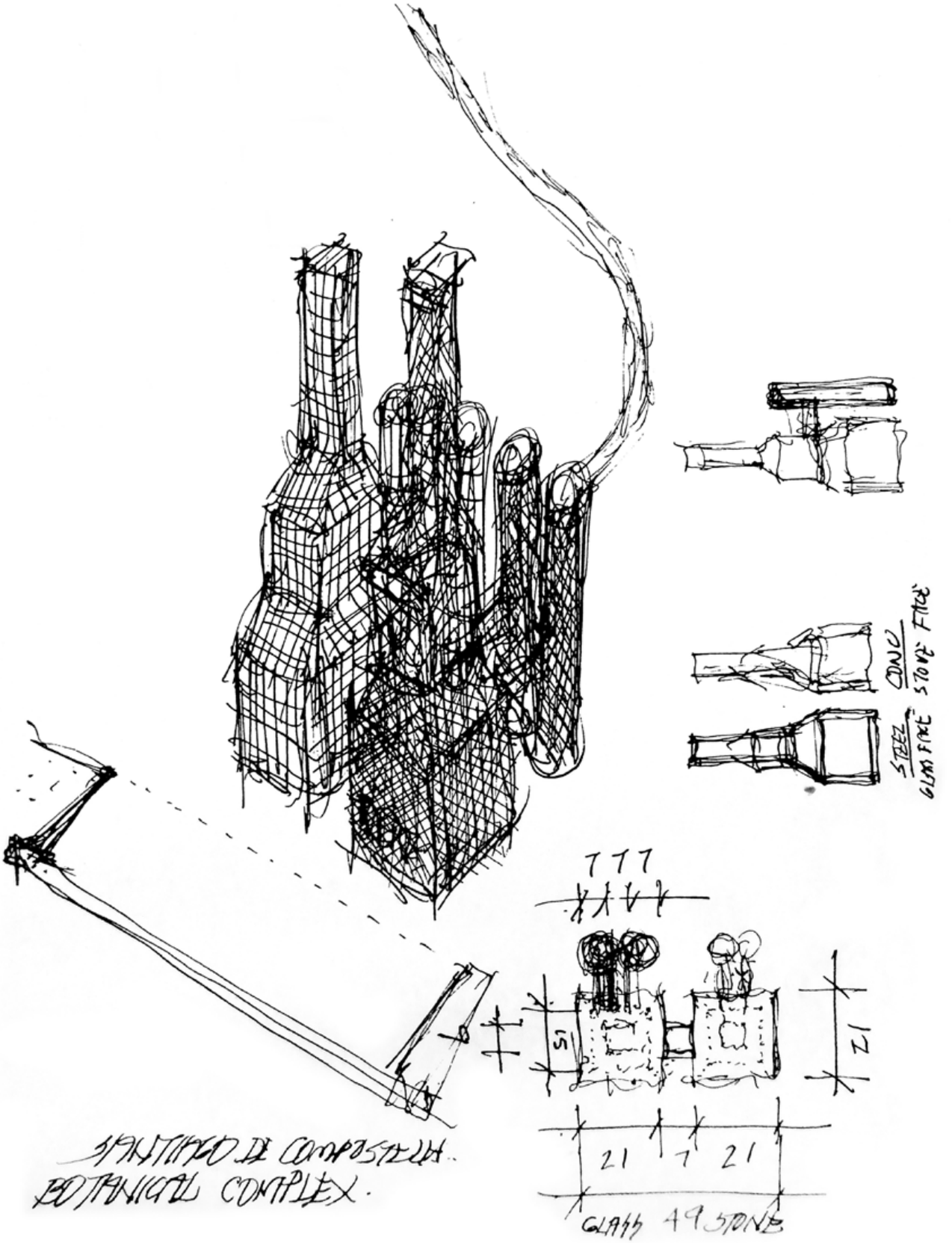
[1] J. Hejduk, *Evening in Llano*, in J. Hejduk, R. Henderson, *Education of an architect: The Irwin S. Chanin School of architecture of the Cooper Union*, a cura di E. Diller, D. Lewis, K. Shkapich, Rizzoli, New York 1988, pp. 340-341.
[2] L'opera di Hejduk è scandita da ricerche teorico-progettuali, raccolte in serie con titoli e anni di durata, che affrontano alcuni temi dell'architettura fino a fissarne le conclusioni attraverso esperimenti progettuali. La settima fase dal 1979-1983 è intitolata *Masques: New York-Berlin*. La suddivisione in fasi è riportata dallo stesso Hejduk nell'articolo *Aspects of Segments*. Cfr. J. Hejduk, *Mask of Medusa. Works 1947-1983*, Rizzoli, New York 1985, p. 23.
[3] «I *masques*, che erano in voga alla corte di Enrico VIII, furono rappresentati raramente durante il regno Elisabetta. Ma quando Giacomo I salì al trono l'allestimento dei *masques* venne ripreso con particolare splendore. Sotto il suo regno veniva allestito in media un *masque* all'anno. […] Per l'allestimento di queste produzioni venivano stanziate somme enormi. […] La maggior parte dei *masques* presentati alla corte degli Stuart fu scritta da Ben Jonson mentre le scenografie erano disegnate da Inigo Jones». Cfr. O.G. Brockett, *Storia del teatro*. Edizione italiana a cura di C. Vicentini, Marsilio Editori, Venezia 1988, pp. 210-213.
[4] «The Masques have to do with a search for new, authentic programs. […] I am looking for those programs that are authentic». J. Hejduk, *John Hejduk-WORKS 1950-1983*, a cura di T. Boga, ETH Zurich, Zurich 1983, pagine non numerate.
[5] «It is essential that the Architect creates works that are though provoking, sense provoking, and ultimately life provoking». Cfr. J. Hejduk, *Berlin Night*, nai010 uitgevers, Rotterdam 1993, pagine non numerate.
[6] J. Hejduk, D. Shapiro, *Conversation between John Hejduk and David Shaphiro "The Architect Who Drew Angels"*, in «A+U», n. 244, 01-1991, p. 61.
[7] Per un approfondimento riguardante le idee e i progetti sviluppati in questo piano. Cfr. C.M. Arìs, *Santiago de Compostela. La ciudad Historica como Presente*, Consorcio de Santiago, Ediciones del Serbal, Barcelona 1995; A. Angelillo, C.Q. Eiras, *Santiago de Compostela: una politica di progetti*, in «Casabella», n. 618, 1994.
[8] J. Hejduk, D. Shapiro, cit., p. 61.
[9] Progettato da Joseph Kleihues all'interno degli interventi del Plan Especial. Lo stesso Kleihues invita Hejduk a progettare il museo botanico unico edificio all'interno del parco botanico scientifico.
[10] Le torri compaiono nel progetto intitolato *Berlin Night*, come edifici per i laboratori di ricerca del Museo Ebraico, che si estende su una vasta area con una serie di edifici, all'interno della quale le torri binate costruiscono una triangolazione a distanza con l'analoga, ma singola, torre per la protezione della memoria.
[11] Sulla calibrazione dei rapporti di altezza e dimensionamento del progetto, cfr. A. Sanmartín, *¿Miedo a significar?*, in «BAU 016, Revista de los Colegios de Arquitectos de Cantabria, Castilla y León Este, y León», 1997.
[12] R. Rizzi, S. Pisciella, *John Hejduk: Bronx. manuale in versi*, Mimesis, Udine 2020.
[13] La realizzazione del progetto esecutivo è stata affidata da Hejduk allo studio di Barcellona di Antonio Sanmartín, Elena Canovàs e Leonardo Rietti, che ha seguito le fasi di sviluppo del progetto in contatto con Hejduk. Lo stesso studio sarà poi incaricato per la realizzazione alla Città della Cultura della Galizia, compiuta tra il 2000 e il 2003. Progetto preliminare: John Hejduk/Antonio Sanmartín G. de Azcón-Leo Rietti; progetto definitivo ed esecutivo: Antonio Sanmartín G. de Azcón, Elena Cánovas Méndez (aSZ arquitects); direzione dei lavori: Antonio Sanmartín G. de Azcón, Elena Cánovas Méndez (aSZ arquitects).
[14] Le torri sono state realizzate in memoria di Hejduk come primo intervento del grande progetto per la Città della Cultura della Galizia, posta su una collina di fronte al centro storico di Santiago de Compostela. Le torri sono destinate a padiglione espositivo per eventi e installazioni artistiche temporanee, oltre a contenere nel piano interrato i locali degli impianti tecnici che alimentano la Città della Cultura e l'accesso ai condotti che da qui si diramano.
[15] J. Le Goff, *Storia delle idee*, Treccani, 2020, p. 111.
[16] J. Hejduk, D. Shapiro, cit., p. 61.

John Hejduk is, I believe, one of those architects who has worked on behalf of the history of values through the history of the imaginary, digging into the shadowy folds of the collective unconscious in order to illuminate dreams and return them into the world as forms. Walking on the the thin line between reality and imagination, his work is charged with a progressive sense, like many other works of art that are not intended to provide immediate answers and which, thanks to this patience, construct pieces of reality that are bearers of value for all ages.

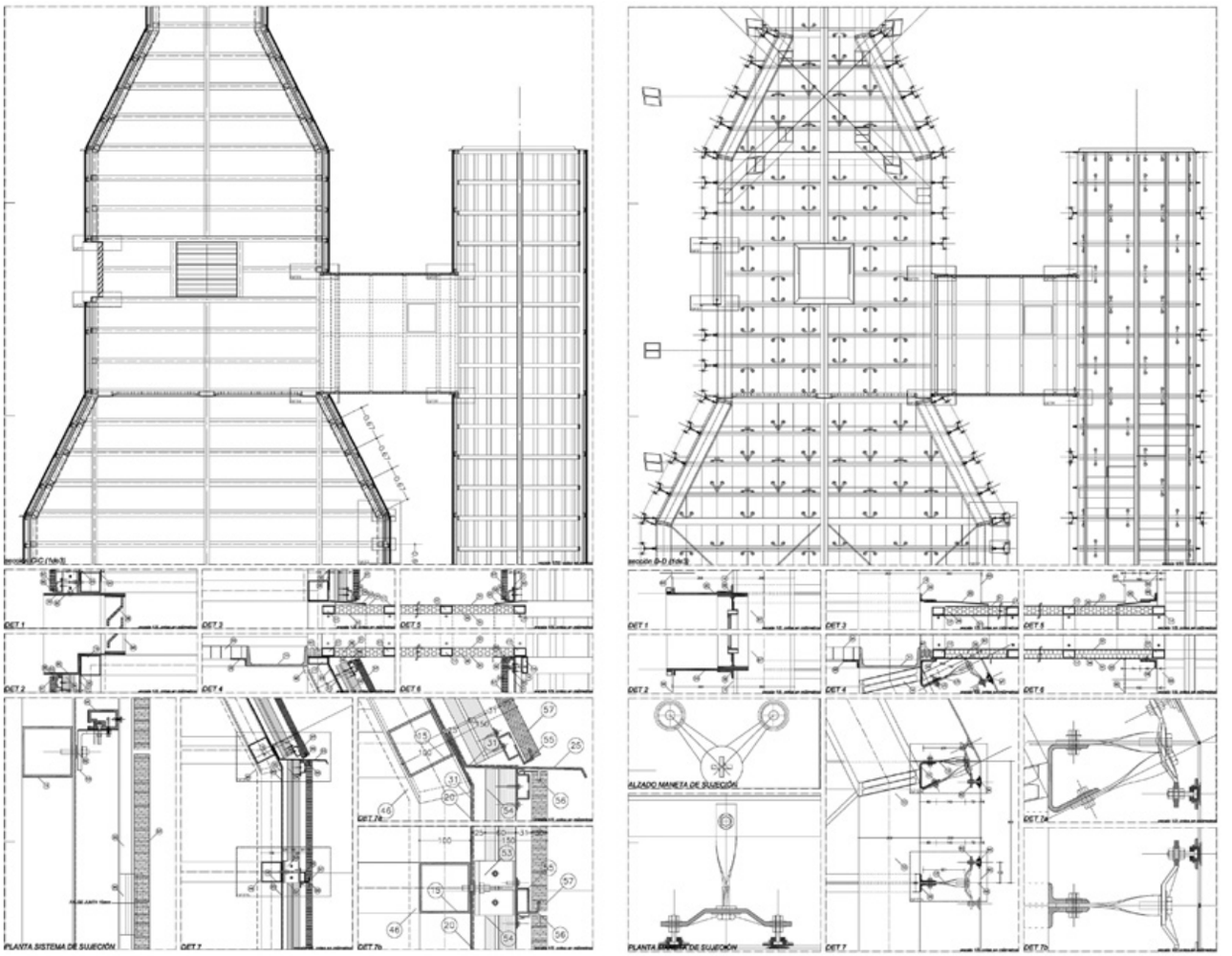
I cannot do a building without building a new repertoire of characters of stories of language and it's all parallel. It's not just building per se. It's building worlds[16].

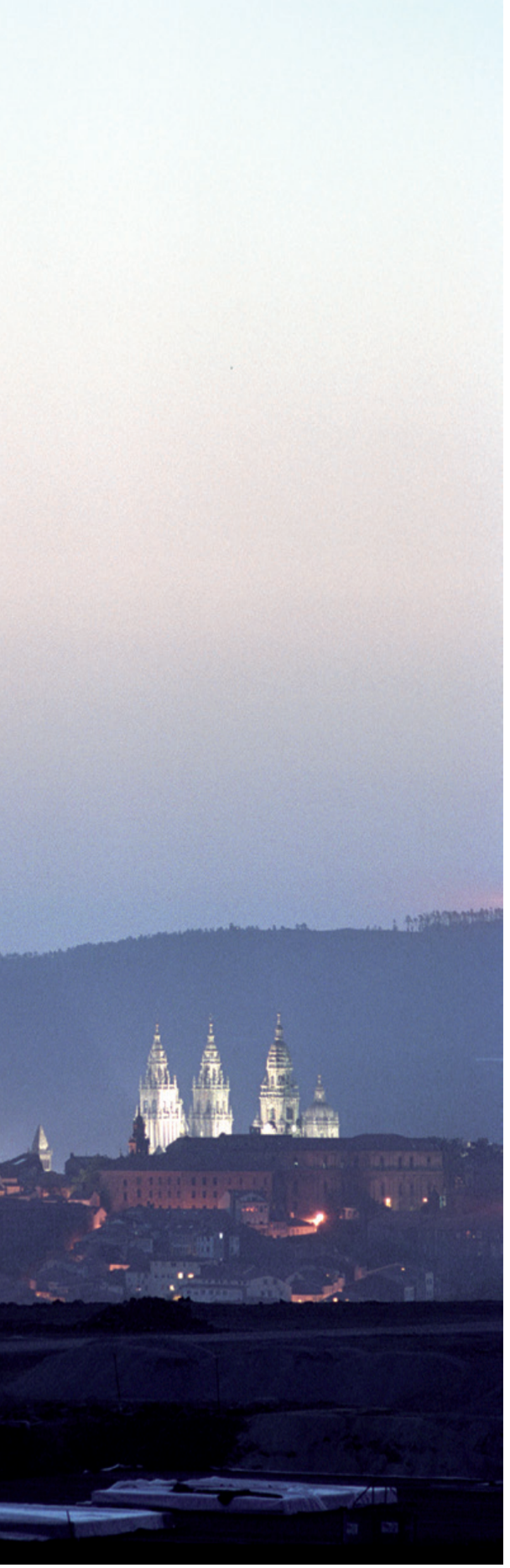
Translation by Luis Gatt

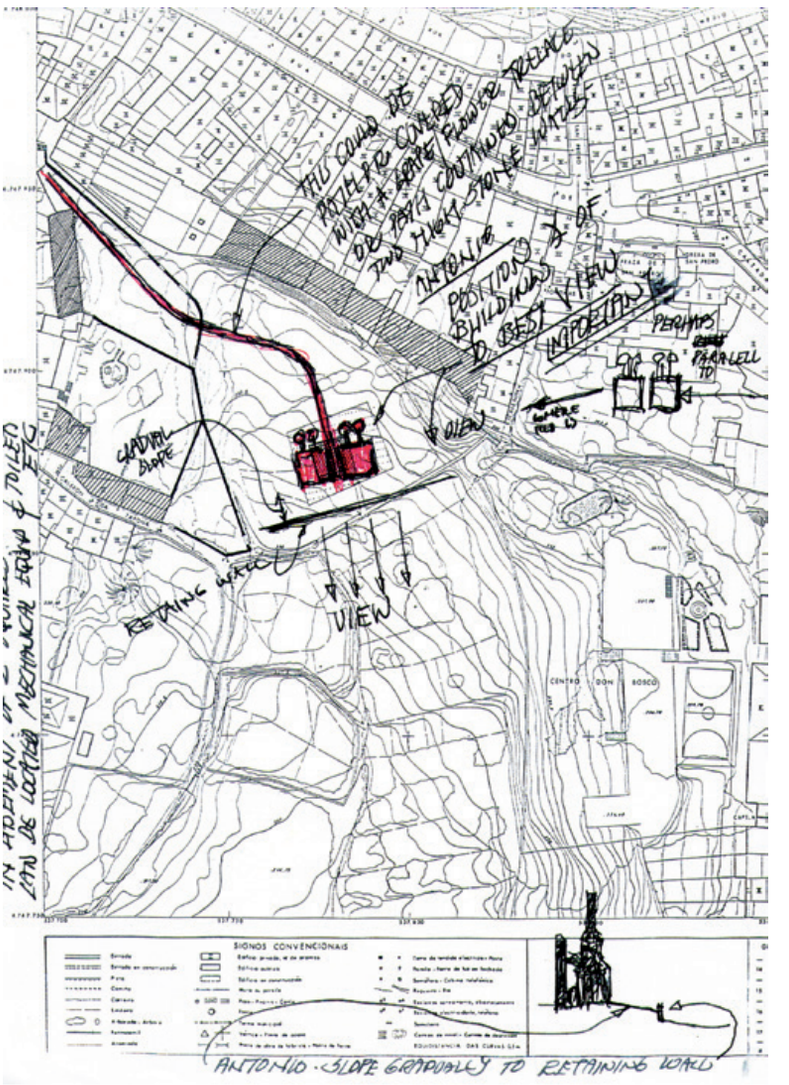
[1] J. Hejduk, *Evening in Llano*, in J. Hejduk, R. Henderson, *Education of an architect: The Irwin S. Chanin School of architecture of the Cooper Union*, E. Diller, D. Lewis, K. Shkapich (eds.), Rizzoli, New York 1988, pp. 340-341.
[2] Hejduk's work is marked by his theoretical-design research, collected in series with titles and years of duration, which address certain themes of architecture until setting their conclusions through design experiments. The seventh phase, which goes from 1979 to 1983, is entitled *Masques: New York-Berlin*. The division into phases is pointed out by Hejduk himself in the article *Aspects of Segments*. See J. Hejduk, *Mask of Medusa. Works 1947-1983*, Rizzoli, New York 1985, p. 23.
[3] "Although *masques* had been popular at the court of Henry VIII, they were rarely given during the reign of Elizabeth […] When James I came to the throne, *masques* were revived with ever-increasing splendor. Under James I an average of one *masque* was performed each year. […] Enormous sums of money were devoted to these productions. […] Most of the masques presented at the Stuart court were written by Ben Jonson, while the sets were designed by Inigo Jones". See O.G. Brockett, *Storia del teatro*. Italian version edited by C. Vicentini, Marsilio Editori, Venezia 1988, pp. 210-213.
[4] "The Masques have to do with a search for new, authentic programs. […] I am looking for those programs that are authentic". J. Hejduk, *John Hejduk-WORKS 1950-1983*, T. Boga (eds.), ETH Zurich, Zurich 1983, pages not numbered.
[5] "It is essential that the Architect creates works that are though provoking, sense provoking, and ultimately life provoking". See J. Hejduk, *Berlin Night*, nai010 Uitgevers, Rotterdam 1993, pages not numbered.
[6] J. Hejduk & D. Shapiro, 'Conversation between John Hejduk and David Shapiro "The Architect Who Drew Angels"', in *A+U*, n. 244, 1991, p. 61.
[7] For an in-depth analysis of the ideas and projects developed in this plan, see C.M. Arìs, *Santiago de Compostela. La ciudad Historica como Presente*, Consorcio de Santiago, Ediciones del Serbal, Barcelona 1995; A. Angelillo, C.Q. Eiras, 'Santiago de Compostela: una politica di progetti', in *Casabella*, n. 618, 1994.
[8] J. Hejduk & D. Shapiro, *Op.cit.*, p. 61.
[9] Designed by Joseph Kleihues as part of the interventions of the Plan Especial. Kleihues invited Hejduk to design the botanical museum, which is the only building within the scientific botanical park.
[10] The towers appear in the project entitled *Berlin Night*, as buildings for the research laboratories of the Jewish Museum, which extends over a large area with a series of buildings, in which the twin towers form a triangle at a distance with the similar, yet single tower for the safeguarding of memory.
[11] Regarding the measurements of the height ratios and the scaling of the project, see: A. Sanmartín, '¿Miedo a significar?', in *BAU 016, Revista de los Colegios de Arquitectos de Cantabria, Castilla y León Este*, y León, 1997.
[12] R. Rizzi, S. Pisciella, *John Hejduk: Bronx. Manuale in versi*, Mimesis, Udine 2020.
[13] The carrying out of the executive project was entrusted by Hejduk to the Barcelona studio of Antonio Sanmartín, Elena Canovàs and Leonardo Rietti, who undertook the phases of development of the project in collaboration with Hejduk. The same studio would later also be assigned to carry out the City of Culture of Galicia, executed between 2000 and 2003. Preliminary project: John Hejduk/Antonio Sanmartín G. de Azcón-Leo Rietti; final and executive project: Antonio Sanmartín, G. de Azcón, Elena Cánovas Méndez (aSZ arquitectes); supervision of works: Antonio Sanmartín, G. de Azcón, Elena Cánovas Méndez (aSZ arquitectes).
[14] The towers were built in memory of Hejduk as the first intervention of the great project for the City of Culture of Galicia, which is located on a hill opposite the historic center of Santiago de Compostela. The towers are intended to serve as an exhibition pavilion for events and temporary art installations. In addition to this they contain in the basement the rooms of the technical installations that power the City of Culture and the access to the ducts which branch off from there.
[15] J. Le Goff, *Storia delle idee*, Treccani, 2020, p. 111.
[16] J. Hejduk & D. Shapiro, *Op.cit.*, p. 61.


STEEL
GLASS FACE
CONO
STONE FACE
7 7 7
21
7
21
GLASS 49 STONE
SANTIAGO DE COMPOSTELLA
BOTANICAL COMPLEX.

p. 135
John Hejduk, Schizzo di studio delle torri, Complesso Botanico di Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Spagna, 1991 o 1992, inchiostro su carta, 21.4 x 16.1 cm (irregolari), DR1998:0124:010, John Hejduk fonds Canadian Centre for Architecture © CCA
pp. 136-137
John Hejduk, Dipinto per Berlin Night rappresentante il Jewish Museum: Buildings of Research and Structure of Witness, 1989, acquerello su carta, montato su tavola, 21.5 x 27 cm, DR1998:0120:013, John Hejduk fonds Canadian Centre for Architecture © CCA
John Hejduk, Dipinto per Berlin Night rappresentante il Jewish Museum: Buildings of Research, Structure of Witness, and Tower for the Protection of Memories, 1989, acquerello su carta, montato su tavola, 21.5 x 27 cm, DR1998:0120:014, John Hejduk fonds Canadian Centre for Architecture © CCA
p. 141
John Hejduk, Schizzi di studio del dimensionamento delle torri, Complesso Botanico di Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Spagna, 1991 – 1993, inchiostro su carta, © Antonio Sanmartín-Elena Canovas / AZCON architectures-aSZ Arquitectes Archive
pp. 142-143
John Hejduk con Antonio Sanmartìn, Elena Cànovas Mendez e Leonardo Rietti, Dettagli costruttivi esecutivi per le Torres Hejduk alla Città della Cultura della Galizia, Spagna, 2001. © Antonio Sanmartín-Elena Canovas / AZCON architectures-aSZ Arquitectes Archive
Foto delle Torri Hejduk alla Città della Cultura della Galizia, 2021. Photo © Marco Menghi
pp. 144-145
Foto delle Torri Hejduk dopo la realizzazione alla città della cultura della Galizia, 2003. Photo © Manuel Vicente
John Hejduk, Schizzi e annotazioni di studio sul posizionamento delle Torri Botaniche nel Parco di Belvis, Spagna, tra il 1991 e 1993, © Antonio Sanmartín-Elena Canovas / AZCON architectures-aSZ Arquitectes Archive






SIGNOS CONVENCIONAIS
CENTRO DON BOSCO
VIEW
RETAINING WALL
GRADUAL SLOPE
ANTONIO · SLOPE GRADUALLY TO RETAINING WALL