

OPERE

ANNO XI / MARZO 2013
RIVISTA TRIMESTRALE / € 10,00

Poste Italiane S.p.A. / Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 44) art. 1, comma 1, c8 Firenze

LA CITTÀ DIALOGANTE



ISBN-978-88-6315-520-4



9 788863 155204



COLOPHON

Rivista trimestrale
anno XI — n.34
marzo 2013

chiuso in redazione — febbraio 2013
finito di stampare — marzo 2013

direttore
Guido Incerti

redazione
Filippo Boretti
Fabio Fabbri
Ginevra Grasso
Michele Londino
Cristiano Lucchi
Marcello Marchesini
Tommasso Rossi Fioravanti
Antonella Serra
Graziella Sini (segreteria)
Davide Virdis

direzione artistica
D'Apostrophe, Firenze

OPERE

OPERE

piazza Stazione 1
50123 Firenze
tel. 055 2608671
fax 055 290525
email opere@architoscana.org
rivista toscana di architettura
ISBN 978-88-6315-520-4
ISSN 1723-1906
Pubblicazione trimestrale
Spedizione in abbonamento postale
45% — art. 1, comma 1, CB Firenze.
D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/04 n. 46)

Registrazione tribunale Firenze
n. 5266 del 15 aprile 2003

Proprietà
Fondazione Professione Architetto
dell'Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della Provincia
di Firenze e dell'Ordine degli Architetti
Pianificatori Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Prato.

Prezzo di copertina
numero singolo € 10,00
numero monografico € 10,00
arretrati € 10,00

Abbonamento annuale (Italia)
(4+1 numero monografico) € 40,00
Abbonamento annuale (estero) € 70,00

Garanzia di riservatezza per gli abbonati.
L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati
forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne
gratuitamente la rettifica o la cancellazione.

Realizzazione editoriale e stampa



Pacini Editore
via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto (Pisa)
www.pacineditore.it

Spazi pubblicitari rivista
mfinotti@pacineditore.it

copyright ©2012
Fondazione Professione Architetto

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.
Manoscritti e foto, anche se non pubblicati,
non vengono restituiti.

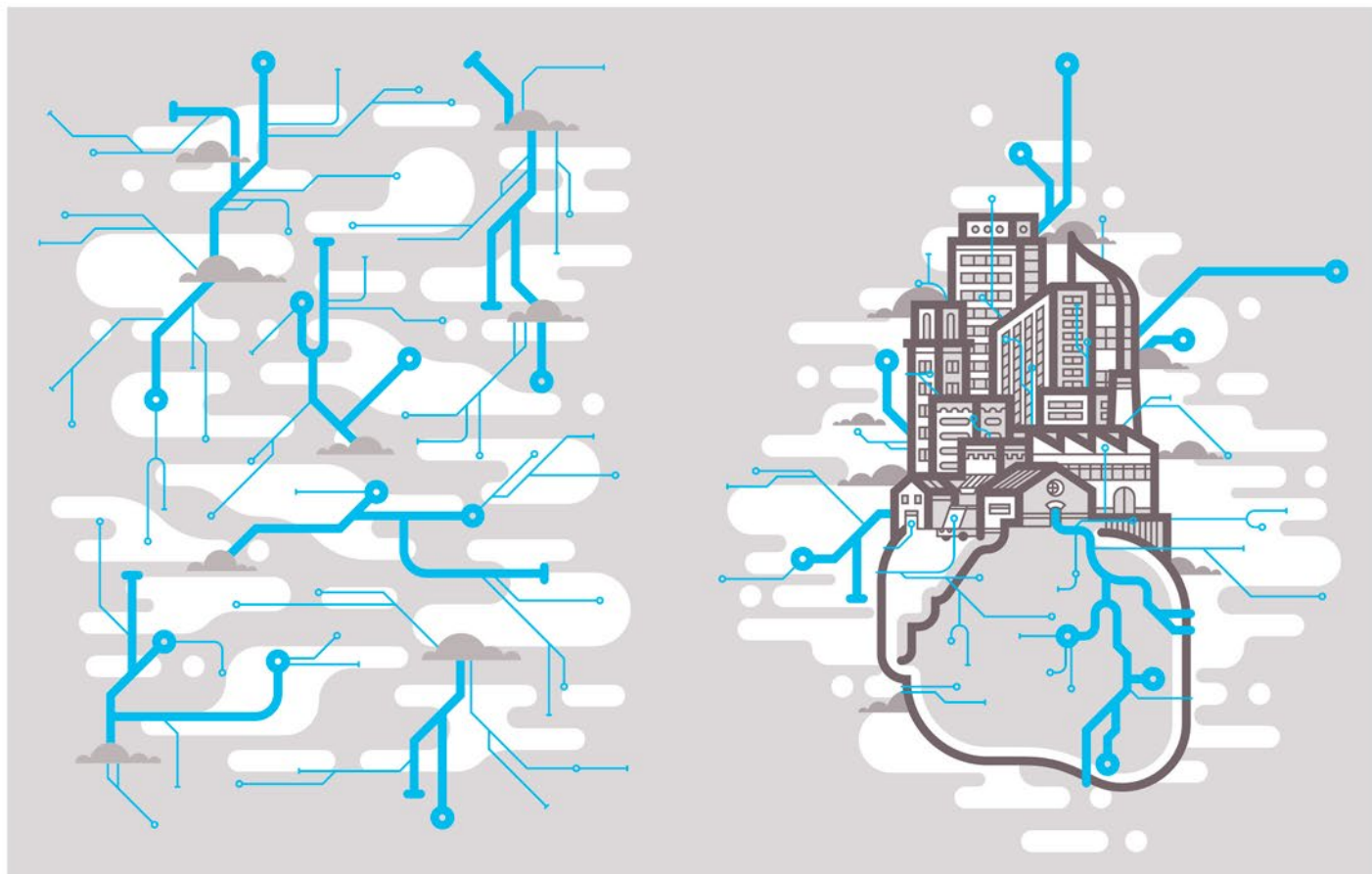
CONTRIBUTORS

Francesco Alberti  Nato a Firenze nel 1964, è architetto, ricercatore e docente di Progettazione Urbanistica presso il Dipartimento di Architettura di Firenze. I suoi interessi scientifici e professionali sono riconducibili a due filoni principali: il rapporto fra piano urbanistico e disegno urbano e il ruolo delle infrastrutture e dei servizi della mobilità sostenibile nelle politiche di riqualificazione della città contemporanea. Su tali argomenti ha scritto numerosi saggi, articoli e il volume monografico Progettare la mobilità (Edifir, Firenze 2008), partecipato a convegni nazionali e internazionali, tenuto lezioni in master universitari e corsi di aggiornamento per professionisti e amministratori pubblici, offerto consulenze ad amministrazioni pubbliche e supporto tecnico a processi partecipativi, organizzato seminari e svolto ricerche sia universitarie, sia per conto di centri studi come l'IRPET. I due temi informano anche i suoi studi più recenti, tesi a conciliare l'uso delle nuove tecnologie nella gestione urbana e ambientale con la dimensione del progetto spaziale. **Roberto Bottazzi**  È un architetto impegnato nella pratica, ricerca ed insegnamento. Dopo aver conseguito la laurea con lode all'Università di Firenze e un master in Advanced Studies alla UBC (W. Gerson Award), collabora prima con lo studio LWPAC (Vancouver) e poi dal 2004 al 2010 con Chora (Londra) su diversi progetti e ricerche fra cui: il concorso per lo spazio pubblico The Landing, Arnhem (primo premio) e l'installazione Xiamen City Energy Masterplan. La sua ricerca sull'impatto delle tecnologie digitali nella progettazione urbana è stata pubblicata a livello internazionale attraverso lezioni ed esibizioni tra le quali: Honk Hong/Shenzhen Biennale, Farghabriken Institute (Stoccolma) e AICSA conferences (Los Angeles), Design Museum (Londra). Dal 2005 insegna al Royal College of Art — in qualità di master tutor e coordinatore del programma di dottorato — e alla Westminster University entrambe a Londra. **Maurizio Carta**  Professore ordinario di urbanistica all'Università di Palermo, dove è anche pro-rettore allo sviluppo territoriale e direttore vicario del Dipartimento di Architettura. Dal 2009 al 2011 è stato assessore al piano strategico e al centro storico del Comune di Palermo. Esperto di pianificazione urbana e territoriale, pianificazione strategica e progettazione urbana, consulente di numerose amministrazioni pubbliche in Italia e advisor in alcune esperienze estere, per le quali ha seguito la redazione di piani urbanistici, piani paesaggistici e piani strategici. È autore di più di duecento pubblicazioni, tra le più recenti: Creative City (2007), Governare l'evoluzione (2009), Culture, communication and cooperation: the three Cs for a proactive creative city (2009). **Pietro Giorgieri**  Professore associato di urbanistica alla Facoltà

di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. È stato professore incaricato del Corso di Analisi dei Sistemi urbani e Pianificazione del territorio presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Partecipa a seminari, studi e convegni promossi da enti pubblici e privati ed è titolare di ricerche d'Ateneo, finanziate dal Ministero della P.I. e della Ricerca scientifica. Responsabile, per il Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione Territoriale dell'Università di Firenze, della ricerca "Disegnare la città eco-compatibile", selezionata dalla Regione Toscana per l'assegnazione dei finanziamenti del bando "Ricerca e Innovazione 2009". **Justin Mallia** 🐡 Justin Mallia è un architetto praticante dall'Australia. Ha insegnato, criticato e tenuto conferenze in design presso la Monash University, l'Università di Melbourne, il Royal Melbourne Institute of Technology e la Royal Australian Institute of Architects. Oltre a lavorare in uno studio privato è stato un associato presso Peter Elliott architettura e design urbano per oltre dieci anni. Le sue opere hanno vinto numerosi premi di architettura e sono stati pubblicati ed esposti a livello internazionale. **Sara Naldoni** 🐡 Architetto, si laurea nel 2010 discutendo una tesi in progettazione ambientale dal titolo "Organismo urbano: sviluppo sostenibile a Santiago del Cile" presso il Dipartimento di Tecnologia di Firenze. L'interesse per la sosteni-

nibilità la porta a Lima (Perù) dove collabora, con il Centro ABITA, a progetti di cooperazione internazionale, formazione rivolta ai dirigenti delle pubbliche amministrazioni locali, pianificazione territoriale e progettazione architettonica ecosostenibile. Vive a Firenze, dove svolge attività di ricerca con l'università sui temi legati alla smart city ed al suo disegno urbano. **Emanuele Nappini** 🐡 Nato a Firenze nel 1980 si diploma in lingue negli anni del boom di internet e inizia a lavorare come grafico e web designer. Nel 2001 decide di dedicarsi al sociale, collabora con associazioni non profit e lavora diversi anni all'estero principalmente a Cuba e in Cina, avendo la possibilità di fare una delle esperienze più significative della sua vita. In questo stesso periodo si avvicina alla fotografia come autodidatta, ripercorrendo le principali tappe ed evoluzioni tecniche del mezzo: dal foro stenopeico, alla camera oscura al digitale. L'interesse nel confrontarsi, nel condividere esperienze e nell'apprendere direttamente dalle persone e dai professionisti, lo porta a conoscere diversi punti di vista e approcci. Nel 2011 si diploma presso la Scuola Internazionale di Fotografia di Firenze. Attualmente vive e lavora a Firenze come grafico e fotografo indipendente. **Elisa Poli** 🐡 Critica e storica dell'architettura indaga nel suo percorso di

studi le complesse relazioni tra arte contemporanea, architettura e urbanistica. "Dottore di ricerca" in "Storia dell'architettura" presso l'Université de Paris 1 Pantheon-Sorbonne, si interessa di temi legati alla storiografia del modernismo architettonico e alla teoria dell'architettura. Insegna "Storia dell'architettura contemporanea" presso lo IUAV di Venezia e svolge attività didattica alla Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara e all'Accademia di Belle arti di Bologna; collabora con diverse riviste di architettura tra cui "Domus", "Arch'it", "AND", "Abitare" e "Archphoto". **Fabio Viola** 🐡 Nato a Roma nel 1975 e ha vissuto quattro anni a Osaka (Giappone). Ha pubblicato "Italia 2 - viaggio nel Paese che abbiamo inventato" (con Cristiano de Majo, minimum fax 2008), il romanzo "Gli intervistatori" (Ponte alle Grazie 2010) e vari racconti in antologie e in e-book, tra cui "Ritorno" (Feltrinelli 2012). Nell'aprile di quest'anno uscirà per Marsilio "Sparire", romanzo di ambientazione giapponese. In copertina **Goran** 🐡 Goran è Marco Romano. Camicia di flanella, jeans neri e scarpe da ginnastica. Ama la birra fredda, salati e olive verdi. Viene dalle terre assolate pugliesi, anche se il sole lo fa sudare. Colleziona tazze, pennarelli e taccuini neri. Non smette mai di disegnare. Dimenticavamo. Ha un gran paio di baffi!



INDICE

RICERCHE

EPICENTRI

1

2

34

13

Città dialogante

Città del dialogo

Justin Mallia

traduzione di Michele Londino

17

A good city form

Disegnare la città eco-compatibile

Pietro Giorgieri, Francesco Alberti

22

**Della sostenibilità
delle città toscane**

Dialogo con le Amministrazioni

Francesco Alberti, Sara Naldoni



servizi fotografici di

Emanuele Nappini e Davide Virdis

PROJECTS

ALTRE
ARCHITETTURE

5

6

65

ENDESA PAVILION

IAAC /// Barcellona, Spagna

70

WESTERN HARBOUR

Malmö, Svezia

74

MASDAR CITY

*Foster + Partners /// Masdar,
Emirati Arabi Uniti*

64

Città Intelligenti

Ginevra Grasso

82

Mappa mundi

Il gedankenexperiment è servito!

Marcello Marchesini

3

PROGETTI

4

FOCUS

35

FORNACE DEL BERSAGLIO

*Lelli & Associati Architettura + Magazè ///
Faenza, Ravenna*

38

HOUSING SOCIALE

*RPA Rossi Prodi Associati /// via Cenni,
Milano*

46

PROGETTO BAITE

*Carlorattiassociati, Walter Nicolino
& Carlo Ratti /// Bersone, Trento*

34

Sustainable development

Elisa Poli

52

Firenze

*Alle radici della città dialogante
Fabio Fabbrizzi*

57

Città dialoganti

*versus città intelligenti
Roberto Bottazzi
intervista a cura di Guido Incerti*

60

Il cammello è un cavallo disegnato da un comitato?

Michele Londino

7

URBAN DESIGN

8

MISCELLANEA

9

APPUNTI DI VIAGGIO

86

Open Urbanism

*progettare città senzienti e dialogiche
Maurizio Carta*

94

Compendio letterario

95

Isola

Fabio Viola

La cultura architettonica e urbana contemporanea è ormai abituata agli slogan. Uno di questi è quello della *Smart City*, ovvero di un modello di città che possa offrire oltre alla migliore vivibilità per i propri abitanti, un alto grado di sostenibilità dato dall'integrazione tra le tecnologie impiegate e i servizi offerti, nel nome dell'inclusione, dell'innovazione e dell'informazione. Un modello che offre dietro di sé la visione di una città, nella quale l'integrazione dei sistemi avvenga non solo a livello organizzativo, ma anche infrastrutturale e architettonico. Rispetto a quelle che nella storia sono state le differenti categorie di riferimento poste alla base della costruzione della città, sia della sua fisicità ma anche della sua figuratività, la visione presente nell'idea di *Smart City*, pare privilegiare sulle altre, le categorie legate alla dimensione immateriale. In altre parole, come se in controcanto rispetto a questo nuovo pensiero sulla città e sul suo progetto, ci fosse piuttosto che l'evidenza e l'immanenza di criteri materiali, la ben più ineffabile complessità dei rapporti tra le categorie in gioco, ovvero le loro connessioni, i legami, i nessi, le attinenze, i dialoghi. Insomma, per dirla in altre parole: le relazioni.

Ma costruire dunque una visione di città sulle relazioni è cosa alquanto difficoltosa se dietro non esiste la parallela costruzione di una figuratività solida e reale, pensata come quella capacità che la città dovrebbe avere di esprimere sempre se stessa, pur nella sua inevitabile e necessaria modificazione. Lavorando solo sulla dimensione di "servizio" che la connotazione contemporanea di relazione porta con sé, si corre il rischio di rimanere in un campo intermedio molto più vicino alle dinamiche infrastrutturali che non

propriamente a quelle architettoniche. Si apre quindi per qualunque soggetto interessato ad ogni processo di trasformazione urbana, insieme al problema operativo della città che muta, anche quello ben più consistente dei suoi riferimenti teorici e culturali. Basare una figuratività sulle relazioni è quindi un approccio auspicabile ma difficile, perché difficile può essere caricare di valori chiari e dai risvolti architettonici, tutte le parole chiave con le quali la contemporaneità è solita definire i suoi slogan, non dimenticandoci che il *medium* tra queste parole e l'idea della città, rimane pur sempre l'architettura. In un mondo affollato di possibilità, stimoli per una via da percorrere possono esserci offerti anche dalla comprensione e dall'interpretazione della storia, perché credo che il presente debba ascoltare maggiormente quanto il passato abbia da dirci in modo da disvelarne tracce e presupposti per dare non solo forza e legittimazione al nostro operato, ma principi sedimentati che potremo disarticolare in tutta la complessità che oggi ci rappresenta. La storia allora come sistema da cui attingere, ma una storia intesa nella propria capacità evolutiva, capace di fare arrivare nel contemporaneo non delle risposte istantanee a cui riferirsi di volta in volta, ma la sola essenza di principi che per quanto riguarda l'architettura, possono essere prima che formali, soprattutto compositivi. Quindi non forme, ma principi di forma, a riprova di come il progetto per essere davvero innovativo, debba essere affrontato nel presente, con uno sguardo al futuro, ma con una radice nel passato. Detto questo, trovo questa questione dell'immaterialità come matrice del

progetto, una storia già sentita. Essa ovviamente, presuppone l'idea di una città intesa in chiave dinamica e non congelata in una propria immagine astratta; una città mutevole, risolta quotidianamente attraverso la vita dei propri abitanti e capace di conservare la propria figuratività nel tempo anche attraverso gli inevitabili cambiamenti. In questo senso Firenze mi pare un caso emblematico. E lo è per due motivi. Il primo appunto proprio per questo uso delle relazioni come base della sua progettualità urbana e architettonica, il secondo anche per quella rara capacità di allestire proprio attraverso di esse, non solo una propria figuratività, ma anche una vera e propria narrazione sul mondo. Tutte le volte infatti che vengono espresse nell'immanenza della forma dell'edificio, della città o del paesaggio, dei principi — siano essi di composizione, di costruzione e di utilità — si afferma sempre una più generale riflessione ideologica sull'uomo e sulle cose. Quindi architettura come spirito del tempo, espressione di valori in divenire che riflettono cosmogonie differenti. E a Firenze non sono però solo i linguaggi, le misure, le geometrie, le tecniche e i simboli a descrivere le diverse visioni del mondo, quanto soprattutto le relazioni in esse sottese che se ben colte, costituiscono la vera essenza dell'architettura. Per tracciare una ricognizione breve in questa riflessione, potremo proprio iniziare affermando che la tipologia della casa-torre e la consorte da cui deriva l'evoluzione dell'isolato chiuso su cui si è impostato l'*imprinting* figurale del carattere massivo e silente dell'architettura fiorentina, anche se nato su basi difensive necessarie ai mutevoli

umori delle fazioni in cui era suddivisa la società medievale, costruisce un carattere architettonico ricorrente che non domina ma che al contrario accoglie. Accoglie proprio perché basato sulle relazioni, sugli scambi, sui flussi, sulle dinamiche tra le diverse parti, quindi non respingendo ma offrendo semplicemente con severità, l'indispensabile al proprio funzionamento.

Durante l'Umanesimo, il Brunelleschi, il Michelozzo, l'Alberti e il Buontalenti, hanno dato anch'essi saggio di questo approccio che si potrebbe definire "dialogante", ovvero un approccio attento alla forma ma anche alle relazioni in essa sottese. Le loro prove sono state capaci di declinare nell'architettura e nella città, l'idea di un *umano* tornato ad essere misura di tutte le cose dopo la chiusura e la sua subordinazione all'idea di Dio, tipica della visione medievale. Va da sé che il progetto rinascimentale nella propria immagine razionale e intelligibile è ancora — potremo dire per proprio statuto — un ragionamento sulle molte relazioni istituite con l'uomo, ma la visione idealizzata della città che proprio in quel periodo ha avuto in Italia punte di estremo fulgore, proprio a Firenze riesce a stemperarsi in una dimensione corrente. L'architettura umanista fiorentina non è infatti solo la riscoperta interpretata di una codificazione di matrice classica, ma il segno vivo di una città reale. La città ideale del Rinascimento è lontana dall'uomo, è congelata nel suo disegno, fermata nelle sue proporzioni, mentre Firenze è un corpo vitale che pulsa di un battito che porta in sé la propria matrice di impianto romano, deformata e scomposta poi dalla crescita casuale dell'epoca medievale, riportata infine a sistema dalla misura rinascimentale. A

dimostrazione di questa vitalità valga per tutti l'approccio brunelleschiano adoperato nello Spedale degli Innocenti, nel quale dietro alla purezza delle proprie forme, non si cela solo l'invenzione di un modo nuovo di guardare all'architettura, ma un vero principio di accoglienza. Il portico ad esempio, è un ricetto urbano che media la città all'edificio, come se l'edificio in quel momento si facesse città, ribaltando i tradizionali ruoli in gioco. La città entra dentro l'edificio attraverso il sistema dei suoi chiostri e l'edificio accoglie la stessa città facendosene carico. Questa caratteristica di reciprocità tra la città, l'edificio e l'uomo, diverrà una costante nel progetto fiorentino, divenendone uno dei suoi tratti più significativi. Questa visione rinascimentale che vede l'uomo artefice della storia, va in crisi nella seconda metà del Cinquecento e con essa anche i diversi codici del classico. In fondo l'inizio dell'era moderna si fonda proprio su questa crisi e a Firenze e nella sua architettura, in un episodio piccolo e marginale, questo passaggio viene sancito in tutta la sua carica di rottura e innovazione. Con il timpano spezzato in due parti rovesciate a formare il volo di due ali simmetriche, il Buontalenti nella Porta delle Suppliche agli Uffizi, consegna la narrazione di un disagio. Ovvero il non riconoscersi più nella perfetta sintonia con il recupero della classicità, con il suo mondo logico e ordinato che seppur vedeva l'uomo come motore di ogni azione e conseguenza, non riesce ad esprimere più la complessità che la filosofia va definendo, che la scienza sta supponendo e che l'arte sta cogliendo. Insomma, qualche ingranaggio di questa collaudata cosmogonia si sta inceppando e questa piccola architettura

è ancora lì a ricordarci le titubanze ma anche la potenzialità contenuta in questo momento. Un momento che non è ancora una visione, che sicuramente non avrà la forza di altre architetture ma che mi è sempre parso come un atto fondativo. Una sorta di "istantanea" fermata un attimo prima della deflagrazione che avverrà in maniera compiuta e completa grazie alla sensibilità dei secoli successivi e che culminerà nella liberazione attuata per esempio in ambito romano, da un Piranesi. Tutto allude ormai ad una totalità irrimediabilmente spezzata e sul piano filosofico ci si interroga sulla dimensione aprioristica delle cose che nell'architettura si riflette nell'immaginare una categoria che procede la realizzazione, come se per la prima volta si sancisse che la concezione procede l'opera. Ma la nascita dell'idea del tipo coincide in architettura con la scoperta di una nuova razionalità, di segno diverso rispetto a quella rinascimentale, non più legata all'universalità dell'uomo, ma alla sua personalità. Sarà in questa nuova visione che verranno gettate le basi per quella sorta di "istintualità dello spazio" capace di aprire il progetto ad un nuovo dialogo con la natura, costruendo di lì a poco la moderna concezione del paesaggio.

L'Ottocento fiorentino sviluppa questa visione attraverso una progettualità basata sulle connessioni fra le varie parti della città e della natura circostante. Il Poggi per esempio, nel fondere i caratteri del Neoclassicismo e del Romanticismo, ha saputo incrociare il rigore razionalista del tipo alla visione della natura, come occasione per individuare un nuovo immaginario. Con il suo Piano infatti, non si fa altro che aprire la città a nuove relazioni, legando non solo le due parti

di tessuto urbano trovasi a contatto tra loro dall'abbattimento delle mura, ma strutturando una continuità visiva e relazionale con il verde delle colline d'Oltrarno, creando così una vera e propria operazione di costruzione del paesaggio. Qui, la ricerca del Pittresco rincorsa attraverso piccoli luoghi circoscritti guidati da una logica della scoperta, si fonde ad uno dei temi cardine dell'Ottocento romantico, ovvero quello dell'infinito. Vedute, affacci, prospettive, si snodano lungo il percorso del Viale dei Colli a catturare un insieme che mai prima di allora era stato colto e portato a valore collettivo nella propria dimensione paesaggistica. Si assegnano così delle nuove relazioni all'insieme e un valore inedito allo sguardo che culminando nella spianata del Piazzale Michelangelo, offre della città sottostante, la forza di una scena che può apparire a tratti sublime. Insomma, tra Ottocento e Novecento si rafforza ulteriormente l'idealizzazione dell'immagine di Firenze, iniziata ormai da tempo grazie ai molti viaggiatori e intellettuali stranieri richiamati dalla sua arte e dalla sua architettura. Ma per averne una chiave di lettura diversa e addentrarsi verso l'essenza delle relazioni che la strutturano, bisogna arrivare al 1914, quando Geoffrey Scott, il giovane studioso americano, bibliotecario di Bernard Berenson, pubblica *l'Architettura dell'Umanesimo*, un rivoluzionario testo pubblicato nuovamente nel 1939 dopo la sua prematura scomparsa.

In questo lavoro, pensato come una sorta di contributo alla storia del gusto, al di là della scorza all'apparenza estetizzante, si coglie un punto di vista inedito che sicuramente ha contribuito a modificare la visione non solo della lettura dello spazio urbano ma anche del suo progetto.

Lo spazio della città e quello di Firenze in particolare viene inteso attraverso una lettura in chiave dinamica, cioè aggiungendo alla sua appena acquisita dimensione di temporalità, anche l'espressione e la similitudine delle infinite relazioni istituibili tra le forme e le molte necessità dell'uomo. Uno spazio la cui casualità appena gestita dal rigore di alcuni sporadici interventi, diviene fatto esistenziale, consacrando dunque l'architettura e il suo progetto alla fenomenologia.

Da qui l'immissione nella struttura teorica e operativa della progettualità di quegli anni, di contributi e visioni laterali al progetto, facendolo diventare crocevia di discipline diverse prima di allora sconosciute ai temi dell'architettura, ma che non fanno altro che rafforzarne nuovamente la sua visione umana. Una sorta di continua registrazione del reale pare quindi diventare il presupposto per la lettura e per la composizione dello spazio, basato, misurato e percepito ancora una volta attraverso l'universale ma innovativa categoria della relazione. Con queste radici si comprendono forse meglio le posizioni sulla città e sulla sua progettazione portate avanti dalla cultura fiorentina a cavallo tra le due guerre e sbocciata nei temi della ricostruzione. Durante la seconda Guerra Mondiale si manifesta anche a Firenze un generale stato di inattività progettuale nel quale crescono però le aspettative per nuovi modelli di città. In questa chiave va interpretato il *corpus* dei disegni che Savioli dedica alla Città Ideale e nel quale si fissa l'utopia di una concezione che poi finita la guerra verrà interpretata in termini reali. In quegli anni il giovane Leonardo Savioli si unisce al maestro Giovanni Michelucci scegliendo quale

luogo di sperimentazione progettuale, quella parte di Firenze che di là da Ponte Vecchio si unisce alla collina. I temi presenti nella zona, spaziando dalle preesistenze architettoniche e ambientali, consentono una rilettura dell'esistente evidenziandone le emergenze all'interno di un connettivo che rimane indefinito. Le piazze, le chiese, i portici, i ponti e soprattutto il fiume, divengono gli elementi di una visione che prima di essere urbana appare fortemente legata all'esistenza. La Città Ideale è per Savioli la città di Firenze, pronta a rinnovarsi sull'interpretazione delle sue figure più consuete, messe nuovamente a sistema da una nuova idea di umanità. Alla base della Città Ideale c'è infatti il mondo ideale, atto di fede verso un futuro che le privazioni della guerra fanno immaginare come migliore del passato. Un mondo del quale la città ne diviene la metafora più calzante, capace di mostrare al contempo la doppia anima dei propri temi universali che si fondono ad una dimensione quotidiana e corrente dell'esistenza. In fondo la Città Ideale di Savioli è una città classica, scossa dalla discontinuità di alcuni episodi chiave che divengono i nuovi fuochi di un sistema inedito di relazioni. Il fiume diviene la spina dorsale di questo rinnovamento dal quale pare fluire una vitalità che si riversa nella città attraverso nuovi percorsi disposti su più livelli. Un corpo urbano poroso quindi, che accoglie e che dialoga con quella reciprocità tra l'edificio e il connettivo, tra il pubblico e il privato, tra l'artificiale e il naturale che la Firenze Rinascimentale aveva già praticato. Lo spazio si dilata fino ad annullare la tradizionale separazione tra il dentro e il fuori, tra il sopra e il sotto, tra il vicino e il lontano, nella rincorsa di quella fluidità

che costituirà uno dei cavalli di battaglia dell'intero Novecento.

Appare chiaro di come dietro alle visioni urbane del giovane Savioli ci sia quella registrazione della vita tanto professata da Michelucci, il quale, all'indomani delle distruzioni fiorentine ad opera delle mine tedesche dell'agosto del '44, macerie ancora fumanti, dà luogo a quello straordinario *carnet* di schizzi capaci di prefigurare la sua *Nuova Città*. Una città nuova, imperniata sul dialogo tra antico e moderno, ma che conserva ancora nella sua percezione, quell'approccio impressionistico romantico giunto fino ai primi decenni del Novecento.

Ma la matrice ottocentesca che conduce Michelucci alla registrazione della realtà secondo tonalità impressionistiche, si tinge di un'evidente sfumatura fenomenologica. A differenza dell'allievo, il maestro sarà capace tuttavia di percorrere in questa osservazione, il versante istintuale dell'esistenzialismo, privando l'idea del progetto di tutti quei valori legati ad una dimensione assoluta, ontologica, aprioristica. Con il tratto ora incerto, ora insistito, quei disegni sono la testimonianza di una vivace necessità di cambiamento, sentita per ricostruire uno dei brani più significativi di Firenze non più *dov'era e com'era*, ma secondo stimoli nuovi e nuove cosmogonie.

Questo mettere le relazioni e il loro dialogo alla base del progetto, muta anche la consueta visione della forma, non più ottenuta da condizionamenti di cultura, di potere o di stile, ma costruita dalla fisicizzazione di tutte le componenti immateriali che concorrono a definirla. La città sarà dunque *variabile*, come variabili saranno le infinite e mutevoli relazioni necessarie per formarla. In questa visione la città si assimila all'edificio e

l'edificio alla città in una reciprocità che esprime la pulsazione di una vita che pare essere l'origine, la misura e il fine di ogni questione. Va da sé che in tutto questo, la forma perde qualunque valore e interesse, per cui l'essenza del progetto non risiede più nel risultato, quanto nell'itinerario compiuto. Non più l'arrivo quindi, ma il viaggio; non più la solidità dell'immagine, ma la ben più labile percorrenza di una strada della quale non esiste certezza. Espressione di questa *variabilità* saranno nel tempo moltissimi edifici costruiti dalle diverse generazioni di progettisti di Scuola Fiorentina, riportando come patrimonio comune questa visione nelle loro diversità di linguaggio.

Tante sono le intuizioni contenute nella *variabilità* che riescono a declinarsi in aspetti diversi nella progettualità urbana fiorentina degli anni seguenti, dando luogo anche a frutti di segno opposto, come ad esempio il quartiere dell'Isolotto e quello di Sorgane.

Nell'Isolotto la presa di coscienza della realtà pare essere l'unica risposta possibile dopo le delusioni del Moderno.

Tutto si rifà alla spontaneità della tradizione, alla poetica delle relazioni e all'ideale della natura. Ma a differenza di altri esempi coevi, vedi quelli romani, dietro l'Isolotto non c'è l'ideale del borgo. Tutt'al più c'è l'estetica della città giardino e anche quella della villa suburbana, adoperando una composizione molto più vicina alla dinamica della fondazione che non a quella della casualità.

Dietro Sorgane invece c'è la rinnovata contaminazione città-edificio che partendo nuovamente dall'idea di *variabilità*, conduce all'utopia più fertile degli anni Sessanta, ovvero quella della

macrostruttura. Le Corbusier ha da poco sedotto il mondo con la sua *Unité* così come i Metabolisti giapponesi lo impressionano con nuove configurazioni urbane gestite da macro segni che costituiscono nuove relazioni di ordine. Un ordine che a Sorgane è dato dai percorsi sdoppiati in aerei passaggi, dall'assertività delle geometrie, dalla forza dei volumi, dalla brutalità della materia, ma anche dalla raffinatezza sintattica della composizione.

Sotto l'accomunante filosofia dell'edificio che diviene città e di una sua forma ricavata dalle implicite condizioni al contorno, si annida però anche l'estetica del fuori scala, dello straniamento e del gigantismo; meccanismi questi, comuni alle estetiche del *pop*. Un periodo questo, nel quale anche nelle visioni fiorentine, l'architettura e quindi la città, paiono perdere la propria valenza umana per caricarsi di un'accezione maggiormente astratta, legata alla sperimentazione e alla ricerca. Si passa quindi ad una dimensione sovra territoriale, dove le relazioni non sono più quelle esclusivamente legate alla fisicità dei contesti, all'evoluzione delle tradizioni o all'interpretazione delle memorie, ma alla critica dei costumi politici e societari, primo fra tutti quello del consumo sfrenato dei beni e delle risorse naturali. Non senza ironia, anche la città diviene *Super* e viene quindi attraversata da strutture superdimensionate che divengono i nuovi gangli di un sistema più vasto. I vari gruppi del *Radical* fiorentino incrociano questo gigantismo proponendo un immaginario ipertecnologico capace al contempo di lanciare salvifici messaggi di repulsione industriale. Il Superstudio per esempio, con il proprio Monumento Continuo

propone una visione di città nella quale l'architettura attuale è superstita all'interno di una nuova imbrigliatura data da una superarchitettura che tutto contiene, che tutto risolve e che tutto anticipa. Un nuovo gigantesco principio di ordine con cui misurare il mondo. Delle utopie di questo periodo, arriva a noi come coda, il Palazzo di Giustizia di Ricci, deturpato dal campionario di materiali adoperati in corso d'opera per ingentilire la forza brutalista di quella che a tutti gli effetti è l'ultima macrostruttura fiorentina. Un edificio che vuole essere anche un pezzo di città e che prosegue a distanza di molti decenni, la lezione michelucciana sulla *variabilità*. Per concludere questi frammenti di riflessione sul vario uso che Firenze ha fatto delle relazioni come elemento di progetto e come leva per costruire la propria figuratività, potremo dire che dall'osservazione delle molte visioni sulla città che la cultura contemporanea è capace di esprimere, è possibile individuare due tipi di tendenze. La prima è una tendenza in fondo perdente e rinunciataria, che riconoscendo implicitamente l'inarrestabile declino delle sue dinamiche, propone di fatto una città futuribile nell'immagine ma vecchia nella sostanza, cercando in vario modo di "fuggire" dal modello contemporaneo considerato ormai irrecuperabile. Una città pensata per luoghi estremi, per condizioni al limite, per scenari anomali o per condizioni paradisiache e che diviene di volta in volta isola, nave, bolla, satellite, astronave, insomma, luogo transeunte di valori a caccia di una nuova identità, un po' come fin dal 1964, la Walking City degli Archigram, ci aveva lasciato presagire. A questa visione si oppone quella

più reale di una tendenza che non rinuncia alla città come modello di sedimentazione di storie, di valori e di culture. Una visione che elabora un modello che non fugge, ma che al contrario, proprio per fondare la sua necessità di futuro, *ricompon*e e *rifermenta*, ovvero cerca di guardare ancora all'interpretazione delle consuete componenti della città, attuando una nuova narrazione delle sue permanenze, dei suoi caratteri e della sua identità. Inutile dire che quest'ultima visione rappresenta tra le due, la strada auspicabile da percorrere, ma al contempo non possiamo escludere la sua intrinseca difficoltà. Caduto infatti anche lo stimolo dell'utopia, il progetto d'architettura ha guardato nuovamente alla storia come principio di progetto. Approccio sacrosanto questo, se non costituisse un versante scivoloso e difficile da percorrere rimanendo immuni da ogni citazionismo. E anche a Firenze, un po' per riflusso, un po' per recupero di un passato urbano difficile da scrollare, in molti casi la storia — ancora la storia — è parsa la soluzione migliore. Pochi sono stati però a Firenze i casi di un suo uso propositivo e tutti rimangono limitati a singoli edifici. Il caso di Novoli, l'unica area che poteva mettere in atto questa visione della memoria come principio di progetto urbano, è andato infatti disatteso. Dietro l'*imprinting* dato da Krier c'è sicuramente la volontà di basare la nuova immagine della città sul recupero delle relazioni, ma invece di cercare nuovi modelli e nuovi linguaggi a queste relazioni, se ne mette in atto un recupero vernacolare, quasi strapaesano, che Firenze non ha offerto neanche in clima di fervido realismo, come ai tempi dell'Isolotto. Un modo cioè di

guardare al passato che nulla offre alla sua interpretazione propositiva, cioè alla possibilità di cogliere dalla storia principi formali e non semplici elementi capaci di veicolare la sola citazione di un'immagine falsata. Eccettuato i nuovi edifici dell'Università e un altro paio di edifici singoli capaci di riportarci all'essenza dei caratteri fiorentini, la generalità dell'intervento racconta un'immagine che pare lavorare sulla tipicità piuttosto che sull'interpretazione dell'identità e del carattere della città. Ancora in tema di modelli di città futura basata sulle relazioni, a Firenze questa possibilità ha recentemente avuto anche un'accezione meno letterale, chiamandosi *Volume Zero*, ovvero uno sviluppo tra le varie parti teso all'equilibrio tra il recupero dell'esistente, la nuova edificazione e la demolizione. Ma tornando infine, all'idea di *Smart City* e non potendo fare a meno di constatare come anche questa ulteriore visione in fondo non sia altro che una figura del dialogo e della relazione, possiamo auspicare che una progettualità basata sulla messa a sistema di relazioni vecchie e nuove, possa solo generare un'evoluzione capace di lavorare non solo sulle parole, ma sulla figuratività e sul senso. Un senso che dovrebbe mantenersi in divenire e che ovviamente muta con i tempi del quale diviene espressione, ma capace di interpretare in maniera propositiva i propri caratteri e le proprie essenze, mostrando la permanenza nella modificazione. Dinamica difficile questa, ma indispensabile affinché anche il futuro, così come è stato per il passato, possa consegnarci vere architetture e quindi un'immagine della città che ogni volta muta rimanendo sempre se stessa.

