

ELENA CECCARELLI
ANNA DORIGONI
VANESSA MAZZINI

Il Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia a Sesto Fiorentino

Recupero e rifunzionalizzazione



La serie di pubblicazioni scientifiche **DIDATesi** ospita i risultati delle tesi di laurea condotte all'interno della Scuola di Architettura dell'Università di Firenze che, per l'interesse dei temi trattati, le peculiari modalità di ricerca adottate e l'originalità degli esiti conseguiti nell'ambito del progetto dell'architettura, del territorio, del paesaggio e del design, meritano di essere diffusi al di fuori delle aule universitarie.

Le tesi di laurea, che sempre meno si connotano come esercizi accademici, sviluppano in molti casi la continua sperimentazione che unisce ricerca, formazione e progetto nel Dipartimento di Architettura.

Spesso le tesi esprimono nel modo più efficace la relazione di cooperazione che il DIDA intrattiene sia con altre Università che con i territori, con le loro Associazioni, ONG, Amministrazioni, Enti ed imprese.







UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

La presente pubblicazione è frutto della tesi di Scuola di Specializzazione
in Beni Architettonici e del Paesaggio discussa il 22 maggio 2020.
Relatore: Prof. M. De Vita; Correlatore: Prof. R. Renzi.

Commissione: Proff. M. De Vita, U. Tramonti, S. Van Riel, P. Matracchi,
R. Renzi, M. G. Bevilacqua, V. Tesi

in copertina

Pier Niccolò Berardi, Tullio Rossi, Fotografia del plastico per il nuovo edificio del Museo
Ginori a Sesto Fiorentino, 1965 circa. Archivio Centrale dello Stato Firenze, fondo Berardi.

Impaginazione a cura di Anna Dorigoni

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2022
ISBN 978-88-3338-175-6

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEE




ELENA CECCARELLI
ANNA DORIGONI
VANESSA MAZZINI

**Il Museo Richard Ginori
della Manifattura di Doccia
a Sesto Fiorentino**

Recupero e rifunzionalizzazione



№ 8101


**MUSEO
DI
DOCCIA**



BIGLIETTO D'INVITO



I Maestri ed il Museo Richard-Ginori

Temi e figure

Riccardo Renzi

Questo lavoro di Tesi condotto in maniera esemplare, seppur nelle difficoltà sopraggiunte in fase finale per l'emergenza pandemica, ha permesso alle Specializzate di toccare argomenti di estremo interesse e di acuire in maniera sistematicamente progressiva il legame tra ricerca e territorio. L'occasione del recupero del Museo Richard Ginori ha favorito la tessitura, all'interno di una più ampia traiettoria che ha riguardato analisi, ricerca e progetto, di un insieme di relazioni con Enti tra cui anche la Soprintendenza ai monumenti di Firenze, il Polo Museale, il Ministero dei Beni Culturali e la Fondazione Richard Ginori.

Il lavoro, incentrato sul fertile ed urgente tema del recupero del Moderno e sul ruolo del progetto contemporaneo in relazione ad un contesto fortemente identitario e storicizzato, ha promosso inoltre l'incontro con alcune, fondamentali, figure dei Maestri dell'Architettura Italiana del Ventesimo secolo. Giò Ponti, Giovanni Michelucci, Italo Gamberini, Pier Nicolò Berardi, Tullio Rossi e Franco Minissi insieme a Franco Albini e Carlo Scarpa sono stati gli attori, i Maestri, inseriti in un processo di costante contributo latente ed in sottofondo con alcuni sensibili acuti, che hanno guidato la comprensione del Museo Ginori all'interno del panorama architettonico italiano recente.

L'opera di Giò Ponti come direttore della Richard Ginori dal 1923 al 1933, anno della V Triennale diretta da Ponti stesso e svoltasi per la prima volta a Milano nel nuovo edificio di Giovanni Muzio, ha influito direttamente nella configurazione della produzione delle linee ceramiche che ancora oggi definiscono una rilevante identità del marchio. Ponti e Richard Ginori sono stati legati nel tempo in un forte e deciso rilancio dell'industria artistica italiana a cavallo fra le due guerre; questo ruolo ha contraddistinto inoltre Ponti nell'arco della sua intera carriera professionale ed editoriale, grazie soprattutto alla rivista Domus, con uno sguardo rivolto sempre al panorama internazionale.

Negli stessi anni Trenta a Firenze si stava affacciando sulla scena delle Università italiane la primissima configurazione della Scuola di Architettura dove docenti come Fagnoni, Papini, Michelucci, nel tentativo di costituire propria autonomia identitaria che potesse trasmettersi anche attraverso l'insegnamento di alcuni contenuti didattici, tracciavano relazioni con il territorio ed ampliavano i loro interessi anche a modelli internazionali. Michelucci, che insegnava Scenografia ed Architettura degli Interni, stava per primo provando ad istituire una solidità culturale fra il tema del progetto di architettura e la dimensione anche urbana dell'interno. Questo approccio, che nel dopoguerra genererà una propria autonomia teorica anche grazie a figure con Leonardo Savioli e Leonardo Ricci, in quei primi anni aveva permesso a studenti come Gamberini, Berardi, Lusanna ed altri di esercitarsi in ex tempore didattiche che avevano riguardato anche padiglioni espositivi per industrie italiane legate al territorio. E' il caso infatti del progetto per padiglione pensato per la Richard Ginori di Gamberini del 1931 che per primo presentava, in una generale interessante configurazione frutto di una comprensione anche di progetti della IV Triennale di Monza, un legame fra didattica, ricerca e territorio. E' il secondo dopoguerra poi l'ambito in cui veniva rilanciata con estrema urgenza la questione del museo pubblico nell'Italia della ricostruzione, facendone maturare il ruolo da custode di beni in pro-

motore culturale ed infine, più vicino ai nostri giorni, elemento di attrazione turistica. In quei pochi anni erano figure come Minissi a Villa Giulia, in un serrato confronto con Vignola ed Ammannati, Albini a Genova, Scarpa a Palermo ed ancora Michelucci con Detti e Scarpa agli Uffizi a tentare una difficoltosa ma magistrale opera di modernizzazione del museo oltre il ruolo assunto nel diciannovesimo secolo in Italia e soprattutto dopo l'Unità nazionale.

Ma il ruolo della ricerca di un rinnovato carattere della tipologia museale come elemento di esposizione non si esauriva solamente con la questione del mostrare o contenere brani pubblici del patrimonio culturale. Durante gli stessi anni Cinquanta, parallelamente, il mondo dell'industria rafforzava ed ampliava il ruolo della fiera campionaria, fortemente promossa nel secolo precedente con incontri universali ed ora ripreso come occasione di conferma della rapidità dei sistemi commerciali europei. Il tema espositivo vedeva quindi il padiglione configurarsi come elemento autonomo ed altamente rappresentativo di un contenuto ben preciso, allineandosi a quella immagine coordinata che si stava iniziando a diffondere nel contesto europeo nelle principali industrie.

In Italia il ruolo di Marcello Nizzoli, Luciano Baldessari, Luigi Cosenza, oltre ai già citati Ponti ed Albini, stava amplificando questo nuovo ruolo inizialmente intrapreso nella fortunata V Triennale del 1933 dove la tipologia del padiglione era considerata mezzo sperimentale di espressione di una nuova idea di abitare italiana, regionale, mediterranea. Negli anni Cinquanta il padiglione espositivo stava configurandosi come quell'elemento architettonico ibrido che in tempi più recenti si sarebbe poi chiamato showroom. Anche il negozio, in un profondo rinnovamento promosso sempre dai principali Maestri, tra cui sempre Ponti, per le più rilevanti industrie italiane aveva contribuito a sostenere il valore commerciale dell'espone acquisito poi con grande rapidità dalla tipologia del padiglione.

In questo frangente di veloce ed ampio cambiamento sociale, commerciale ancora prima che architettonico, il Museo Richard Ginori iniziava a prendere forma come poderoso strumento di comunicazione e promozione nell'idea della dirigenza dell'industria che tra il 1960 ed il 1961 affidava il progetto a Berardi.

Tullio Rossi e Berardi avevano fondato lo studio San Giorgio insieme a Firenze subito dopo la fine degli eventi bellici, quando Rossi si era trasferito da Roma dove aveva progettato e realizzato numerosi edifici per la curia romana. Il sodalizio, fortunato seppur in una costante diversità per approccio al progetto, aveva permesso ad entrambi di maturare uno nel profilo dell'altro mutuando alcuni caratteri che spiccavano tra i due in maniera più marcata. Rossi aveva incluso nel proprio panorama figurativo l'elemento naturale che sempre di più Berardi stava accrescendo come tematica unitaria durante i primi anni del dopoguerra per poi divenire negli anni Sessanta e Settanta la primaria fonte di linguaggio progettuale. Berardi al contrario tendeva ad includere ed accogliere come propria una visione più razionale che Rossi aveva sempre mantenuto salda pur all'interno di una sua eterogenea produzione che stava spaziando, in grande quantità per luogo e per tipologia. Il progetto per il nuovo Museo Richard Ginori, firmato da Berardi ma con intestazione dello studio San Giorgio con Rossi, nasceva proprio come fusione di questi due prevalenti principi compo-

sitivi. Il rapporto con il paesaggio ed il tema di una scansione razionale che armonizzava spazio e forma in un più ampio ed articolato sistema di ordine e di gerarchie geometriche, erano il sottofondo su cui il museo veniva costituito con eleganza e con misurata semplicità papiniana. Sul territorio il museo si incardina ancora oggi seguendo l'orizzontalità del tracciato ferroviario e contrapponendosi visivamente al complesso sistema di produzione della fabbrica Richard Ginori. Due sono gli aspetti assai rilevanti della scelta insediativa di Berardi: il primo riguarda la similitudine che è possibile rintracciare nel rapporto con la villa medicea di Castello, dove il profilo planimetrico svela una lettura metrica degli spazi e dove l'allineamento ad un forte asse urbano/paesaggistico regge l'intera composizione; il secondo è invece relativo al rapporto con il paesaggio naturale e con la pianura della piana fiorentina anche esso distinguibile in relazione alla villa di Castello.

Mentre la villa ancora oggi rappresenta con il lungo prospetto il traguardo di un lungo percorso continuo che nasce dalla pianura e che idealmente prosegue nel retrostante giardino verso il monte, il Museo ribalta questa assialità rivolgendosi con il prospetto principale direttamente al monte. Questo cambio di prospettiva pone il museo progettato da Berardi verso una propria autonomia funzionale e linguistica rispetto all'impianto di produzione delle ceramiche seppur in condivisione di regole costitutive grazie all'allineamento al sistema ferroviario.

Queste scelte di giacitura avevano permesso di configurare le scelte dello spazio espositivo facendo in modo che l'edificio, più assimilabile ad un lungo padiglione con uno spazio unitario, ponesse il tema della luce naturale come elemento cardine della composizione.

In linea con tutta la ricerca teorica e delle ricadute operative condotte in seno alla Scuola Fiorentina degli anni Trenta, cui anche Berardi con il Fabbricato Viaggiatori di Santa Maria Novella aveva contribuito, il tema della luce naturale guida ancora oggi l'intero piano espositivo del Museo; essa proviene da enormi finestre ad altezza di intero solaio che guardano il monte Morello e parallelamente introiettano il paesaggio all'interno del Museo. Alla muratura opposta invece il ruolo di spazio espositivo senza alcuna apertura. Questa strategia, anticipata da alcune ricerche condotte da Mies van der Rohe negli Stati Uniti, aveva influenzato Berardi che in questo progetto tentava di includere tra due lame orizzontali, lo scorcio continuo del paesaggio naturale rivolgendosi a nord verso il Monte Morello.

Lo spazio che il Museo ancora oggi esprime si colloca in una modernità attuale che ben si incardina nelle ricerche spaziali che la tipologia del museo nel contesto globale promuove. Allineandosi al rapporto fra padiglione e museo, l'edificio, come la Tesi ben dimostra, ha carattere in grado di sostenere un progetto di recupero e di, eventuale, ampliamento per poter essere nuovamente inserito nel circuito museale della provincia di Firenze, divenendo punto di attrazione a livello nazionale. Cosa che fortemente, è auspicabile.

Il Museo Richard-Ginori: territori e traiettorie del Moderno	5
Maurizio De Vita	
I Maestri ed il Museo Richard-Ginori. Temi e figure	7
Riccardo Renzi	
Introduzione	11
Analisi storica	15
<i>Vanessa Mazzini</i>	
Premessa	17
Relazione storico-archivistica	21
Quadro conoscitivo	79
<i>Elena Ceccarelli, Anna Dorigoni</i>	
Inquadramento territoriale	81
Rilievo	83
Diagnostica	101
Progetto di recupero	113
<i>Elena Ceccarelli, Anna Dorigoni</i>	
Il restauro del museo	115
Allestimento espositivo	135
Bibliografia	167



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
2022

Questa prima Tesi di Specializzazione svolta in seno alla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio pubblicata, condotta da Elena Ceccarelli, Anna Dorigoni e Vanessa Mazzini con la supervisione di Maurizio De Vita e Riccardo Renzi, ha riguardato uno dei più attuali temi di ricerca, ossia il recupero e la conservazione del patrimonio culturale ereditato dal Moderno. La Tesi, in accordo con Direzione Regionale Musei della Toscana e la Fondazione Richard Ginori, ha riguardato un progetto di recupero integrale, dalla ricognizione storica al degrado alle nuove soluzioni progettuali, del Museo Ginori realizzato da Pier Niccolò Berardi nella prima metà degli anni Sessanta a Sesto Fiorentino, per la omonima manifattura ceramica già diretta da Ponti negli anni Venti e Trenta.

Elena Ceccarelli, Architetto, dopo la laurea ha conseguito il diploma di specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio. Cultore della Materia nei corsi di Progettazione Architettonica e Urbana e attualmente Borsista di Ricerca presso il Dipartimento di Architettura - DIDA dell'Università degli Studi di Firenze.

Anna Dorigoni, Architetto specializzata in restauro monumentale, collabora a diversi interventi conservativi su beni tutelati. Dopo la laurea in Architettura ha conseguito il diploma biennale di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio presso l'Università degli studi di Firenze e frequentato un tirocinio professionale presso la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Firenze.

Vanessa Mazzini, Laureata in Architettura presso l'Università degli Studi di Firenze, successivamente ha conseguito la laurea in Scienze dei Beni Culturali e poi in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Siena. Negli anni successivi si è diplomata presso la Scuola di specializzazione biennale in Beni storico-artistici (UNIS) e presso la di Scuola di Specializzazione biennale in Beni Architettonici e del Paesaggio (UNIFI). Dal 2009 è Funzionario Architetto presso la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio delle province di Siena, Grosseto e Arezzo dove svolge attualmente il ruolo di Responsabile dell'Area IV Patrimonio Architettonico.

ISBN 978-88-3338-175-6



9 788833 381756

€ 20,00