OPERE

rivista toscana di architettura

15

Anno IV - dicembre 2006 - rivista trimestrale

Spedizione in a.p. | 45% | art. 2 comma 20/b L. 662/96 | Firenze

OPERE 15

OPERE
Piazza Stazione, 1
50123 Firenze
tel 055-2608671
fax 055-290525
e-mail opere@architoscana.org
rivista toscana di architettura
ISSN 1723-1906
Pubblicazione trimestrale
Spedizione in abbonamento postale
45% - art. 2 comma 20b L. 662/96 - Firenze

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 € 7,50
numero monografico € 7,50
arretrati € 10,00

Abbonamento annuale (Italia)
(4+1 numero monografico) € 30
Abbonamento annuale (estero) € 60
Inviare l'importo con versamento su ccp 343509 intestato a: *Licosa S.p.A., via Duca di Calabria 1/1 - 50125 Firenze.*

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 scrivendo a: *Licosa S.p.A., via Duca di Calabria 1/1 - 50125 Firenze* (L. 675/96 tutela dei dati personali).

Distribuzione per l'Italia
Dehoniana Libri, Bologna

Stampato da
Tibergraph editrice, Città di Castello (PG)

Edizioni Meridiana

Copyright © 2006
Edizioni della Meridiana, Firenze

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

rivista trimestrale
anno IV - n. 4
dicembre 2006

Direttore
Maurizio De Vita

Coordinatore editoriale e vicedirettore
Maria Dambrosio

Redazione
Angelo Bizzarri
Duccio Brunelli
Sandro Carboncini
Marco Ferri
Angelo Formichella
Cristian Gentile
Adriana Toti
Ippolita Zetti
Rudy Ulivi
Patrizia Vezzosi
Giovanni Voto
Luigi Zola

Segreteria di redazione
Graziella Sini

Comitato di redazione
Andrea Branzi
Giancarlo Cauteruccio
Bruno Corà
Francesco Gurrieri
Mario Lolli Ghetti
Riccardo Mariani
Ines Romitti
Vittorio Savi
Daniel Soutif

Revisione testi
Cristina Romagnolo

Progetto grafico e impaginazione
Studio Grafico Norfini

In copertina:
Davide Virdis, *Le Murate*, Firenze ottobre 2006.

EDITORIALE 3

LUOGHI DI LAVORO

Gilberto Corretti 4
Lavoro, trabajo, work, arbeit, rabòta, shigoto, amal: "Madamina, il catalogo è questo"

Patrizia Vezzosi 6
Cultura del territorio: beni culturali e luoghi di lavoro

PROGETTI

Patrizia Labò | Simone Meniconi 10
Architetto / agricoltura
Progettare vigneti

Roberto Melosi | Mario Pittalis 14
Le Murate, aree 2 e 4
Il cantiere impossibile. Da carcere ad abitazione
Alessandro Marilli

Guido Canali 20
Una fabbrica a Montevarchi
Paesaggi della ragione
Fabrizio Arrigoni

Paolo Martini | Pia Cristina Zavatti 24
Ampliamento di edificio industriale a Carmignano
Sotto la grande onda
Sandro Carboncini

Zeno Pucci 26
Industrie Testi spa
Una metamorfosi

Simone Carloni | Paolo Mori | Giovanni Tomasone 28
Nuovi uffici Datel a Siena
Dentro

Alessio Palandri 30
Lanificio ad Agliana
Chiaro, lineare, semplice
Peter Schwar

Marco Matteini 34
Calzaturificio a Pistoia
Fabbrica parlante
Luigi Zola

Roberto Innocenti | Antonio Degl'Innocenti 38
Nuova sede "Rubinetterie Zazzeri"
Interfaccia

Pierattelli Architetture 40
Riqualificazione di un fabbricato industriale a Firenze
Accogliere, avvolgere, accompagnare

Romano Viviani
Ampliamento del compl
fieristico di Carrara
A fari spenti
Gaetano Di Benedetto

Andrea e Silvano Lotti Architetti Associati
Confcommercio a Pistoia
Intersezioni
Cristian Gentile

Gianfranco Trentanove | Andrea Viero
Risistemazione acquedo
dell'Anconella a Firenze
Molteplicità coerente

Sergio Martinelli
Studio dentistico a Viareg
La domesticità del colore

Mario Cucinella Architects
Sede Uniflair Industries a Conselve (PD)
Tavolo Wi-Fi
Angelo Formichella

ARCHIVI

Paolo Caratelli
L'ex liquorificio Aurum in

TECNOLOGIA

Centro residenziale Sesto Ricasoli
Case in classe A

Progettazione energeticamente consapevole

MOSTRE

Giuliano Serafini
Per Gaïtis

Ottoperotto
In ordine sparso

Francisco Sanin
Riflessioni sulla X edizion della Biennale di Architet di Venezia

CONVEGNI

OPERE IN CORSO

Riccardo Bartoloni
Dimenticare Nouvel

Marco Ferri
Firenze, ottobre 2006

Guido Canali | Una fabbrica a Montevarchi

Stabilimento calzaturiero Lamos, Montevarchi (AR)

Committente
Prada Engineering s.r.l.

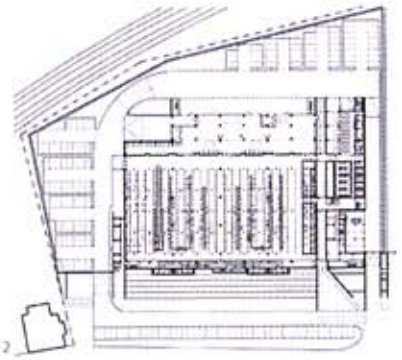
Progetto e DL
Guido Canali
Collaboratori
I. Petrussa, P. Beccio, M. Pappalardo
Progetto arredo uffici
Roberto Baciocchi
con Monica Guarda
Direzione
Giuseppe Polvani
Ufficio tecnico
Ivan Galante, Stefano Goracci, Giorgio Capecchi
Calcoli c.a. in opera, DL strutture
supervisione Francesco Canali
Calcolo prefabbricati
Patrizio Alberti, Baraclit
Calcolo carpenterie metalliche
Francesco Stampo, Cometal
Calcoli carpenterie metalliche leggere
Gabriele Piccinini, Promo
Progetto impianto elettrico e termomeccanico
Corrado Prosperi
Progetto del verde
Studio Canali con la consulenza di Ivano Garbujo
Fotografie
Carlo Valsecchi, Francesco Castagna
Cronologia
1998

Fabrizio Arrigoni

Paesaggi della ragione

.... noi oggi crediamo ad un certo clima mediterraneo che è fatto di ordine e di equilibrio, di intelligenza chiara e di passione serena. Siamo perciò favorevolmente disposti a simpatizzare per il ciclo classico... "primo manifesto degli astratti", 1934.

Circa quaranta anni fa la Commissione edilizia di Monaco di Baviera si impegnò affinché anche nel caso di realizzazioni a fini di terziario-produttivo fossero respinte le ipotesi di trasformazione che non tenessero nel debito conto i caratteri insediativi e formali – negli echi più estesi del termine – o come allora fu detto, con sintesi apprezzabile, "i progetti di ignobile bruttura". Osservazione del tutto opportuna se ricordiamo che la rassegna di opere selezionate in occasione del centenario della fondazione dell'Associazione Nazionale degli Architetti Tedeschi (BDA) si aprì con la presentazione della nota fabbrica di turbine AEG, a testimonianza che l'Industriebau poteva riscattare la sua origine utilitaristica, vessatoriamente sottomessa al dominio della sola quantità. Siffatto antecedente potrebbe valere allorquando, abbandonata la A1, ci dirigiamo in località Levanella, primo toponimo a meridione di Montevarchi; un tragitto breve capace comunque di allineare involucri della *generic city*, vistosi quanto banali, sovente soffocati da una cartellonistica volgare e stordente. È dunque in un lotto sghembo, avanzo di quelle terre ormai di vocazione incerta che ospitano le vie di maggiore transito, che sorge il calzaturificio Lamos. Rispetto ai confini concessi l'impianto si colloca parallelo alla statale 69 del Val d'Arno secondo un ordinamento retto da una inflessibile maglia cartesiana – le superfici rimanenti, dai profili bizzarri, saranno destinate a parcheggio. Arretrato di circa trenta metri dal filo stradale il corpo dell'opificio si mostra fondato su una successione regolare di terrazzamenti tali da accentuare con decisione lo sviluppo orizzontale dello stesso. La cortina omogenea del fronte settentrionale maschera la triplice scansione che ritma la composizione: l'area propriamente dei laboratori, quella dei magazzini e del ricovero delle materie prime, quella amministrativa – hall, sale riunione, uffici, servizi collettivi. Una scelta, dunque, di tipologia additiva dove i molteplici nuclei funzionali risultano chiaramente individuati e saldati da collegamenti lineari[1]. Una frattura nel terrapieno e la combinazione di due murature tra loro incidenti fanno segno a un'ombra al di sotto dell'incorrotta vetrata: è l'invito, discreto, all'ingresso pubblico. Avvicinandosi il visitatore entrerà in una corte allungata a cui è affidato il ruolo di tra-



1. Fronte laterale in prossimità dell'atrio di servizio al personale
2. Pianta piano terra
3. Veduta della scala dell'atrio di ingresso

4. Montevarchi (AR), stabilimento calzaturiero Lamos. Fronte nord-est; scorcio (notturno)

5. Fronte sud-ovest; scorcio

durre la bidimensionalità della soglia in uno spazio tridimensionale del framezzo. Sul fondo la trasparenza dei bordi dell'atrio consente all'occhio di fuggire sino a perdersi nell'indistinto. È attorno a questo passaggio che separa-unisce la stecca direzionale dal resto che si offrono le principali attenzioni dell'autore e che le linee polite degli spaccati prospettici mostrano con massima comprensibilità. La stereometria degli alzati – a eccezione parziale del solo fronte meridionale – si frange nell'allestimento di luoghi assolutamente inattesi, tessuti reciprocamente in un continuo di viste, scorci e affacci tali

4

5

6. Fronte nord-est; scorcio sull'ingresso

7. La scuola-laboratorio al primo livello affacciata sul giardino pensile

8. Gli uffici di controllo della produzione allineati lungo il fianco del laboratorio al piano terra

9. Giardini pensili; scorcio

da rendere palpitante il transito tra interno ed esterno, tra piano terra e primo livello. L'elementarismo astratto della figura generale si declina ora in piccoli giardini e patii pensili, in luci zenitali e di taglio, in prospettive trattenute ma misurate e disposte su piani diversi. E questo senza rinunciare a un nitore e un ordine dell'insieme che prima che essere lingua e attitudine o mera organizzazione delle funzioni è conferimento di significato. Tornano alcuni lemma del Nostro, quali i telai-reticolo che al di là di una immediata necessità statica sono scheletri che modulano le cadenze del vuoto ("*modulazione* da modulo=cànone=ordine. Il cristallo incanta la natura…" Fausto Melotti, *Presentazione*, 1935)[2] oltre che ibridare la contrapposizione dentro-fuori alludendo a virtuali volumi sottratti o in attesa di essere realizzati[3] (si può poi riconoscere un'armonia da contrappunto stabilita tra le masse solide dei tamponamenti scuri e incisi e la trama rarefatta scolpita dalle sottili, luminose, impalcature).

La volontà di connessione tra la zona della produzione e i locali della direzione è fonte di una ultima manipolazione sul tipo. Innestata al termine della scuola-laboratorio una passerella affianca il *grand verre* a nord proponendosi quale termine di una stretta serra; la vegetazione conferma le ricordate strategie di osmosi e incrocio tra artificiale e naturale, nonché diviene fondale che offre sollievo e filtro appropriato alla luce naturale[4]. Dal camminamento sospeso i diversi cicli del lavoro si rivelano all'osservatore sommandosi, in una visione multipla, al fitto ripetersi dei traversi e dei sostegni bianchi e alle sagome delle colline sfocate nel lucore dell'orizzonte. Anche per questa soluzione, dunque, può valere l'impressione che si sia in presenza di una di quelle "macchine" escogitate dall'*ingenium* dell'artefice per moltiplicare il gioco di esclusione e inclusione, chiusura e partecipazione, distanza e prossimità che l'edificio stabilisce con il proprio locus.

L'impianto registra una perfetta, quanto logica, aderenza tra scelte tettonico-costruttive e opzioni di composizione; la distinzione tra parti seriali e standard e sezioni risolte su disegno specifico e artigianale calca la separazione tra il grande contenitore dell'opificio e il volume del terziario, razionalizzando gli oneri complessivi. Medesime comunque le materie impiegate, ridotte ad un abaco rigidamente controllato (pannelli in cemento nella colorazione grigio-azzurra, vetro – trasparente e acidato, acciaio – verniciato e/o zincato, resina gettata e inserti litoidi, tende di protezione nei toni panna se interne, nella tonalità delle murature se esterne, bambù e piante rampicanti e arbustive). Desiderando conservare la trascorsa, ma ancora dirimente, distinzione tra *Architekt* e *Baumeister*, dovremmo ascrivere alla seconda tradizione Canali per la sua fedeltà all'architettura come accadimento concreto, epifania oggettiva, cosa (parafrasando Dessauer – 1927 – diremo che l'architettura/natura tecnica viene decisa nella *realizzazione*…). Da qui la paziente, lenta, cura dei fatti più minuti della costruzione senza comunque cadere nella "estetizzazione dell'ingegnere" o nell'ornamento e nel capriccio del dato tecnico ipostatizzato: l'antica regola d'arte è più prossima alla sprezzatura che al virtuosismo e mai ha indugiato in nostalgie del futuro quanto piuttosto ha guidato e reso vivo lo stesso fare-pensante, la *poiesis*.

Lontano sia dal mediocre, irresponsabile quanto anodino, diffuso mestierantismo e sia dal "principio pubblicitario di instabilità" che inerva l'immaginario di molti brand designers di successo, questo edificio, esemplare nella sua inattualità, sembra voler rispondere alle parole di una lettera che Guardini spedì molto tempo addietro e che ancora, con forza, ci interrogano: "Ogni attività spirituale sembra presupporre un tipo di ascesi, una sorta di violazione, di separazione e di smaterializzazione della natura. Soltanto allora l'uomo può erigere la sua opera. Per questo tutta la cultura fin dall'inizio sembra in qualche modo estranea alla natura, in qualche modo irreale, artificiosa. Questo aumenta finché non si raggiunge un determinato limite: un livello massimo di cultura permeata dallo spirito. Essa è lontana dalla natura… ma è pur tuttavia sempre così vicina, così flessibile che questa cultura rimane *naturale* e le linfe naturali vi possono scorrere"[5].

Note

1 Cfr. "Detail", *Industriebau Konzept*, n. 9, september 2003. Che l'edificio di cui si tratta sia prototipo conseguente a una riflessione più generale sul "tipo" è facilmente riscontrabile nel confronto con lo stabilimento Artisans Shoes a Montegranaro, nella valle del Chienti (Marche). Su questo cfr. Vittorio Savi, *L'essenziale, l'esistenziale. Guido Canali, due fabbriche per Prada*, in «Abitare», n. 411, novembre 2001, pp. 147-169.

2 Il riferimento a Melotti è presente in Giacomo Polin, *Guido Canali. Nuova sede di un consorzio caseario a Reggio Emilia*, in «Casabella», n. 492, giugno 1983, pp. 2-9. Un riferimento alla koinè dell'astrattismo italiano tra gli anni Trenta e Quaranta è stato proposto da Vittorio Gregotti in *Due opere di Guido Canali a Sassuolo* in «Abitare» n. 401, dicembre 2000, pp. 62-82. Rispetto ai progetti degli anni Settanta-Ottanta gli ultimi lavori mostrano un graduale alleggerimento di queste strutture in parallelo al passaggio dal cemento all'acciaio secondo quella *light construction* che Savi indica come cifra dell'architetto emiliano (cfr. Vittorio Savi, *Sull'opera di Guido Canali*, in «Costuire in laterizio» *Guido Canali*, numero monografico, n. 87, maggio-giugno 2002). Costante nel tempo tuttavia la loro vocazione a marcare passaggi, limiti, atmosfere spaziali.

3 È il caso della complessa soluzione a meridione dove l'arretramento del solido della mensa dalla linea tracciata come proseguimento della pensilina di carico e scarico libera lo spazio per la scala di emergenza e per un piccolo giardino. Cercando dei possibili precedenti credo sia legittimo stabilire un'analogia tra il "ruolo" svolto da queste griglie aeree e le esili quanto eleganti "gabbie" presenti a partire dal 1934 nell'arte del porgere di Franco Albini.

4 Un secondo esempio è costituito dalla grande parete a doppia altezza della hall di ingresso interamente coperta di rampicanti: un "pezzo" di giardino che taglia l'edificato. Questa capacità del "verde" a occupare le marginalità, gli scarti, i punti di transito dentro le "scatole murarie" è presente già nell'edificio sede della ditta Artoni a Parma (1982-1985); cfr. Silvia Milesi, *Guido Canali. Due opere ai margini di Parma*, in «Casabella», n. 545, aprile 1988, pp. 54-63.

5 Romano Guardini, *Briefe vom Comer See*, 1927 (trad. it. di G. Basso, *Lettere dal lago di Como. La tecnica e l'uomo*, Morcelliana, Brescia 1993).

6

7

8

9