



# CONOSCERE PER PROGETTARE

Il centro storico di Firenze

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA FIRENZE



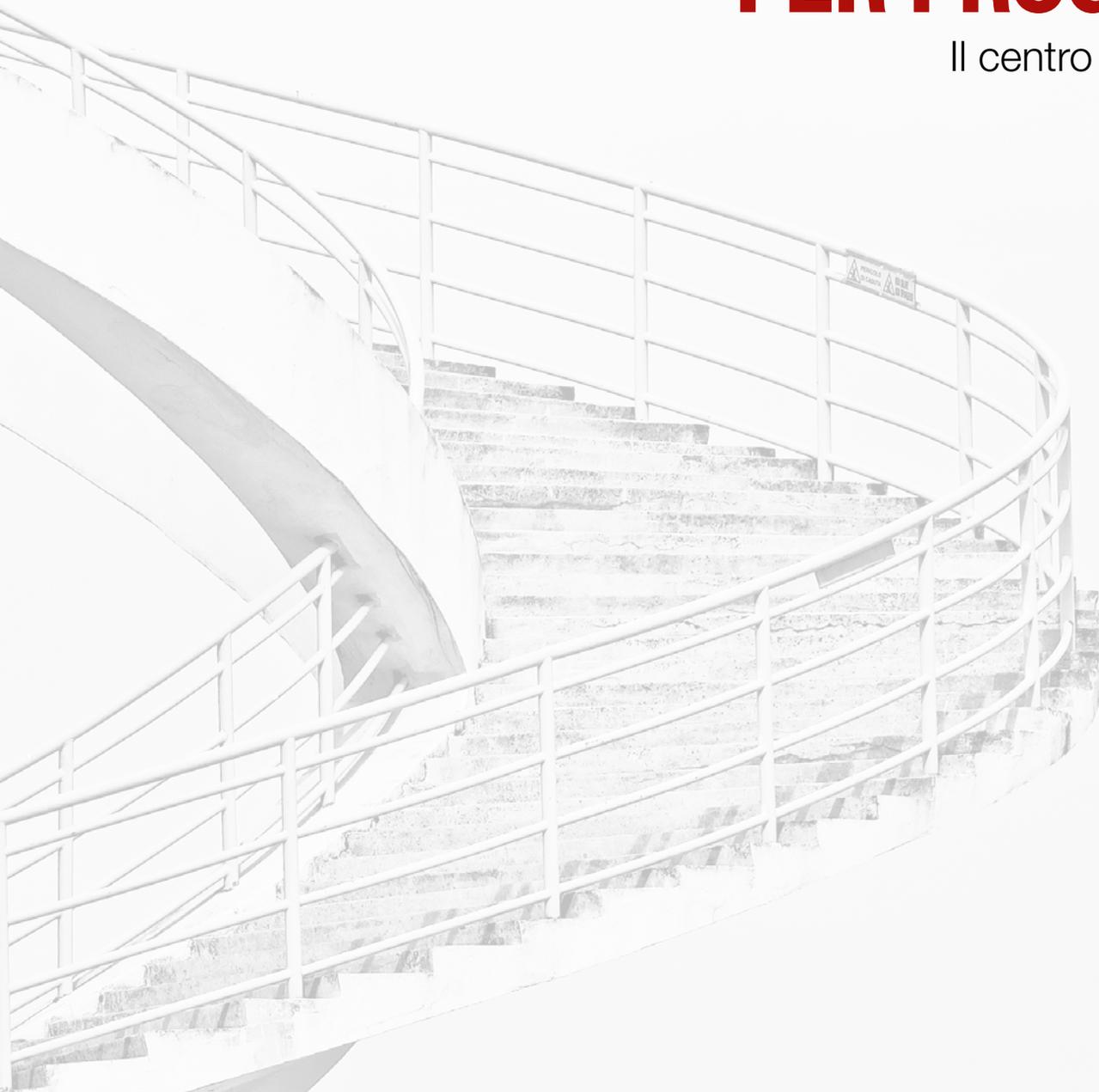
philosophy





# CONOSCERE PER PROGETTARE

Il centro storico di Firenze





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

Questa pubblicazione è stata sottoposta a procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico nominato dal dipartimento DIDA.

La sintesi dei lavori presentati in questa pubblicazione da' conto di ricerche, condotte a vario titolo e in momenti diversi, dai componenti dell'Unità di Ricerca PPcP, Paesaggio Patrimonio culturale e Progetto del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. La presente raccolta di scritti, curata da Mariella Zoppi e Gabriele Paolinelli, costituisce un primo rapporto utile per divulgare alcuni degli studi sulle problematiche attuali dei centri storici con un particolare approfondimento sulla situazione e sulle vicende fiorentine.

#### *Referenze fotografiche*

© Massimo Battista  
pp. 6, 30, 40, 60, 68, 98, 110, 118, 126, 134, 172, 178, 190

© ITACAFreelance  
copertina, pp. 10, 20, 53, 80, 142, 148, 154, 186

#### *progetto grafico*



© **2014**  
**DIDA** Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 14  
50121 Firenze

ISBN 9788896080238

Stampato su carta di pura cellulosa **Fedrigoni X-Per**

ELEMENTAL  
**FREE**  
GUARANTEED



# CONOSCERE PER PROGETTARE

Il centro storico di Firenze

## **autori**

Pasquale Bellia, Angela Bendinelli, Marta Berni, Stefano Bertocci, Marco Bini,  
Stefania Bolletti, Matteo Bracalini, Carolina Capitanio, Gabriele Corsani,  
Francesco Croci, Alberto Di Cintio, Maria Grazia Eccheli, Tiffany Geti, Giorgio Goretti,  
Biagio Guccione, Manlio Marchetta, Michela Moretti, Gabriele Paolinelli,  
Tiziana Panzavolta, Paola Puma, Riccardo Renzi, Rossella Rossi, Ferdinando Semboloni,  
Riziero Tiberi, Ulisse Tramonti, Mariella Zoppi (coordinatore scientifico)



**Progettare nei centri storici**



# Città antica e progetto

Maria Grazia Eccheli

## Firenze, a esempio

Firenze ha saputo costruire e fissare, nello scorrere del tempo, quella bellezza testimone del tempo ma contemporaneamente al di sopra del tempo, che è caratteristica dell'architettura universale. Un cumulo di tesori, una biblioteca di pietra a cielo aperto, preziosissima e indispensabile per il nostro lavoro; un mestiere che si alimenta di conoscenza nell'esperire le grandi idee di chi ci ha preceduto e della loro metodologia.

Nella storica Firenze, l'Alberti amplia l'incarico, datogli dal ricco Rucellai, a emblema urbano: un Palazzo, una Piazza con Loggia ("per letitie e per le tristitie", umanissima retorica di un abbreviatore apostolico) e un Sepolcro, evocante quello di Cristo posto al centro della cupola dell'Anastasis in Gerusalemme. È evidente la tensione dell'Alberti per la costruzione di un frammento di città ideale: ma questa sua città sognata non è inedita, paga di sua astratta geometria: bensì una città che, pur testimone del proprio tempo, si svolge in continuità con quella esistente, coniugando MODELLO e INNOVAZIONE, CONOSCENZA e INVENTIO.

Una Facciata assoluta, quella di Palazzo Rucellai: essa scorre, trasformandola, su una città preesistente ma senza demolirne la segreta narrazione dei muri interni e senza modificare financo le quote dei solai ("bada... a non iniziare l'opera tua demolendo antiche costruzioni..." recita, a futura memoria, il De re aedificatoria), così che il progetto sembra limitarsi ad una razionalizzazione degli spazi, al racconto di un rito fatto di silenziose pause, nel susseguirsi di un androne, di un cortile, di una chiesa... È noto come - in diverse sue occasioni: nell'antica basilica San Pietro, nel san Francesco del Malatestiano, nel Santo Stefano Rotondo ed altrove - l'Alberti, astenendosi da ogni demolizione, riveli una pietas verso l'esistente che, elevandosi a principio compositivo - quasi essenza stessa della sua idea di res aedificatoria - s'imporrà oltre il tempo: ogni elemento esistente è sprone all'immaginazione e foriero di inventio.

L'inventio è l'estrema caratterizzazione del progetto albertiano. Come spiegare la sicurezza con cui la Piazza antistante a palazzo Rucellai s'inscrive in un difficilissimo tessuto urbano di cui la loggia è ad un tempo mezzo e fine? Come rendere ragione della poetica declinazione del colonnato del sagrato della Chiesa di San Pancrazio quale serenissima tomba aperta alla meditazione? Come parlare del segreto compositivo della Facciata del Palazzo in cui si riassume l'in-

tera intenzionalità del progetto: quasi frammento di un acquedotto romano, ma ritmato da tre ordini sovrapposti - come nei teatri e negli anfiteatri antichi - che avrebbero potuto/voluto ripetersi all'infinito a coprire l'intera città?

L'Alberti, dalla campata del Colosseo ha saputo re-invenire la NUOVA FACCIATA per la città del suo tempo... La nuova facciata è una mescolanza di toni: sospesa tra la tradizione fiorentina e l'ideale romano: scavati nella pietra forte, fili d'ombra scorrono ad evidenziare concetti e lesene e, forse, ad alludere ironicamente al proprio esiguo spessore. Si tratta forse di una messa in scena dell'architettura romana? È l'Alberti a scoprire il senso dell'Architettura Romana come costruttrice di città - questo il senso della lettura di un Adolf Loos, alla ricerca di giustificazioni per la sua teoresi del vero significato della decorazione -. Dopo l'Alberti, l'architettura romana diviene principio irrinunciabile, di conoscenza se non altro: Palladio e Piranesi, certo, ma anche, in tempi futuri, un Kahn e un Le Corbusier.

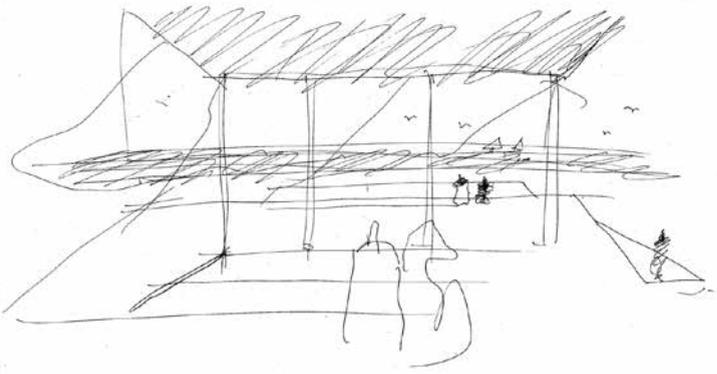
Ma la ri-scrittura della romanità in Alberti, chiede lumi anche alla tradizione fiorentina. Basti la facciata di Santa Maria Novella a testimoniare la fusione sintattica, più che grammaticale, dei grandi monumenti di Firenze: dal Battistero a San Miniato al Monte, fino allo splendido frammento della Badia Fiesolana.

La facciata del Rucellai è notoriamente incompleta (una lezione compositiva sulla virtualità della norma?). Per destino o per scelta, il non-finito si rivela quasi come un principio compositivo: un ottativo che nel declinare se stesso, allude contemporaneamente ad altri esiti, in una simultanea dichiarazione di altre possibili evocazioni tutte compresenti nell'edificio. La lezione del NON-FINITO è anche nell'USO DELLO SCARTO, nell'ANTICO CITATO PER FRAMMENTI; una lezione che sarà momento di profonda riflessione per molti dei grandi protagonisti del moderno, da Klee a Le Corbusier.

Ma quelle FACCIATE hanno anche (ammonisce Rudolf Wittkover) la bellezza dei numeri musicali, delle proporzioni descritte nel suo trattato. Nella CITTA' DI DIO, Agostino parla del Tabernacolo di Mosè e del Tempio di Salomone quali paradigmi e "fonti musicali ispirate da Dio stesso... modelli ideali" che, secondo Manfredo Tafuri, "legittimano una gamma infinita di opere...".

È noto come l'Alberti de-scrivesse, più che disegnarle le proprie idee e le sue IDEE erano PIETRE per ARCHITETTURE SENZA TEMPO tutte, come ripete Massimo Cacciari, "di una strabiliante modernità".





È infine nel sagrato della chiesa che s'invera la TEATRALITA' del PREZIOSO SACELLO.

È questo il ritmo dell'immaginazione albertiana. Nel cuore delle notti progettanti (vale a dire nell'astrazione assoluta e ancor scevra d'ogni materia – come consigliato nel suo trattato – a garanzia della natura intellettuale della sua idea di progettazione) nascono quegli EXEMPLA che trascendono la materialità della città esistente: tutti i progetti di quest'abbreviatore apostolico sono esemplari di un'idea di città umanissima nel momento stesso in cui la superano.

Il sacello progettato dell'Alberti sarà dimezzato: avrà un rapporto di uno a due rispetto all'originale. Ma la vera INVENTIO dell'Alberti non è nel sacello in sé (nella letteralità e letterarietà della sua riproposizione) ma, al contrario e come al suo solito, nella declinazione urbana dello stesso: una CAPPELLA APERTA verso il sagrato della Chiesa, così da rendere partecipi alla visione tutti i cittadini.

È qui in atto l'idea Albertiana di una bellezza insita nel rapporto del monumento con la città: quell'"ardito taglio nel muro", sottolineato anche dal Vasari, è la messa in scena della capacità significativa (teatralità?) dell'architettura, l'immagine di un Santo Sepolcro trasportato.

#### **Il nuovo e l'antico oggi. Innesti**

È risaputo come nella città italiana ogni luogo non sia che il palinsesto di stratificazioni deposte dal mutevole succedersi di ideali, di ideologie, di bisogni che ne riscrivono il senso ed il volto con una continuità che costruisce la loro stessa polimorfa individualità.

Ma la stratificazione, temporale e fisica ad un tempo, che ha reso uniche le nostre città pone, al contempo, anche il problema del progetto odierno nella città antica: ogni modificazione anche minima, su cui andiamo a operare è UN CASO A SE', dove storia e tracce divengono il materiale per nuove idee, seguendo quell'antica sapienza italica nel "continuare l'esistente".

Una antica sapienza forse oggi incompresa dalle norme che legiferano il paese più normato e martoriato di Europa; una sapienza distrutta, dispersa nei meandri di una burocrazia infinita... Pare negletta, ad evidenza, la lezione di un ALBERTI di accogliere/avvolgere l'esistente in una trama di impeccabili proporzioni; di intuire la necessità – squisita inventio di una sorprendente attualità –.

Gli exempla italiani contemporanei sembrano ormai lontani (a parte rari casi) da quel sapere che aveva reso unici alcuni progetti del mo-



dero (operazioni nate quando la sapienza e la responsabilità che accompagnavano tali progetti erano patrimonio di grandi persone di cultura). Il progetto di Carlo Scarpa per il Castelvecchio in Verona, ad esempio, che mette in opera, più che un intervento di mero restauro, un- procedimento di scavo volto a risarcire la città di sue sepolte memorie, sarebbe oggi ancora perseguibile?

Tuttavia, questo guardare ed operare caso per caso, ponendo in rapporto il progetto con le problematiche dell'esistente, pare essere ancora vivo, con forti motivazioni e sorprendenti esiti, nella restante Europa.

È quanto restituisce il gesto con cui ALBERTO CAMPO BAEZA copre, a Cadice, le sottostanti rovine con una nuova bianca piazza costretta tra cattedrali e oceano: un podio in fregio all'acqua, su cui si innalza una astratta ed araldica struttura trilitica interpretata in acciaio. Baeza continua la storia, accogliendo antiche memorie in un nuovo poetico spazio pensato per essere abitato, pensato per la visione dell'infinito...

O ancora il progetto di GONÇALO BYRNE a Lisbona che usa quanto rimane di un teatro distrutto in un incendio col declinarlo in una contemporaneità non solo funzionale ma anche formale.

I ruderi del vecchio teatro, compresi tra una strada ed un parco, vengono scomposti dal progetto secondo un principio paratattico che ne analizza e individua gli elementi: pronao, foyer, torre scenica, ecc. Il vertice lirico di tale procedimento è costituito dall'abbassamento del corpo edilizio su strada, palesando alla città il curvo andamento della

sala, quale principale caratteristica del teatro. Tale principio analitico viene esaltato dalle materie di costruzione: il pronao si staglia sul bianchissimo foyer, il tutto sullo sfondo dei nuovi muri eretti sulle spoglie in mattoni del neoclassico Thalia, quale sola decorazione incastonata dalle nuovi essenziali murature.

Si veda il Museo Kolumba a Kölln, di PETER ZUMTHOR.

Il luogo vive di una ininterrotta sovrapposizione geologica che abbraccia l'intero spettro temporale tra tardo antico e tardo gotico, tra crudeltà e pietas. Al bombardamento dell'ultima guerra che ha rivelato quanto si è soliti chiamare l'"ordine" della storia (vale a dire la sovrapposizione di una chiesa tardogotica ad enigmatiche costruzioni tardoantiche) si è sovrapposta la pietas di una cappella dedicata alla Vergine delle rovine ... - una costruzione di Gottfried Böhm che approfondiva la necessità di un nuovo edificio.

Il dolore e la memoria di una nazione si esplica anche nel concedere la possibilità di innalzare un nuovo edificio sul luogo di quello andato interamente distrutto, giusta l'idea del *weiterbauen* (ri-costruzione, in cui si esorcizza il divieto di una "nuova" costruzione). Qui interviene il magistero di Peter Zumthor. Con il segreto ritegno proprio della tecnica del *filtermauerwerk* (un muro che, aperto alla luce e alle condizioni atmosferiche, non rinuncia alla capacità di delineare un vero e proprio volume urbano), Zumthor permette alla luce e all'ombra di vibrare nello spazio che custodisce le antiche e le moderne rovine: chiuso fino al silenzio impenetrabile, delinea forse una nova possibilità di vita dell'inesplicabile e tenue voce delle rovine.



### Storie parallele (elogio di un modello di giudizio urbano)

Il Concorso internazionale “NEUES BAUEN IN ALTEN STÄDTEN” (1990), a cui fummo invitati, richiedeva la redazione di piccoli progetti (case d’abitazione e, in un caso, un piccolo edificio pubblico) in luoghi morfologicamente caratteristici ed esigenti di tre città tedesche di leggendaria morfologia: Lübeck, Bamberg e Regensburg.

Fummo premiati in tutti e tre i luoghi, ma senza conseguenze visibili. Alcuni anni dopo, tuttavia, un costruttore di Regensburg, avendo acquistato l’area oggetto di concorso, era obbligato – secondo i dettami della Municipalità – a scegliere uno tra i tre progetti risultati vincitori. La scelta cadde sul nostro progetto pur avendo ottenuto, nel caso, il secondo premio.

La mediazione tra progetto e città, passando ormai attraverso la nuova acquisizione, richiedeva alcune varianti funzionali e formali (la più impegnativa delle quali innalzava di due piani la piccola torre d’angolo...).

Tale variante venne da noi presentata ad una Commissione – composta da architetti europei di chiara fama ai quali proibita la professione nella città di concorso per l’intera durata del loro compito ammini-

strativo – che aveva il compito di valutare, caso per caso, i nuovi progetti e per la città antica e per aree di particolare interesse paesaggistico.

Ai progettisti era richiesto di motivare pubblicamente il proprio progetto: dall’idea generale (...attinenza con le scelte progettuali e con il significato urbano dell’intervento) fino ai dettagli e ai materiali previsti. Il loro assenso permetteva di rendere immediatamente esecutivo il progetto; ai tecnici comunali il compito di verificare l’aderenza dei disegni esecutivi ai disegni approvati (fig. 1). Nello stesso anno 1990, venimmo incaricati della sistemazione generale degli spazi pubblici di Legnago: una città del veronese la cui morfologia allude e rimanda con evidenza ad un nobile (e, scoprimmo, anche tragico) passato le cui forme però non sono assolutamente presenti nella città, se non per assenza o per frammenti tra loro irrelati. Il senso della nostra proposta nacque da tale constatazione che obbligò ad uno scavo archeologico nella memoria della città prima ancora che nella sua realtà, confidando che ogni luogo porti con sé la rovina di se stesso.

Come destino, anzitutto: “...se scavassimo, vi troveremmo rovine...



parole sradicate e mutilate, parole di altri...”, giusta la veggenza di un Borges. Il progetto, approvato dalla Soprintendenza in tempi brevi (per la presenza di un illuminato soprintendente), veniva poi immotivatamente messo in oblio... Nel frattempo i nostri studi, che avevano riscoperto ruolo e storia e forma di una insospettabile Legnago Murata – il fil rouge del destino della città fino all’ottocento – venivano da subito acquisiti dal nuovo Piano Regolatore e permettevano finanziamenti dalla Regione Veneta, destinati, per ironia della sorte, al restauro delle città murate.

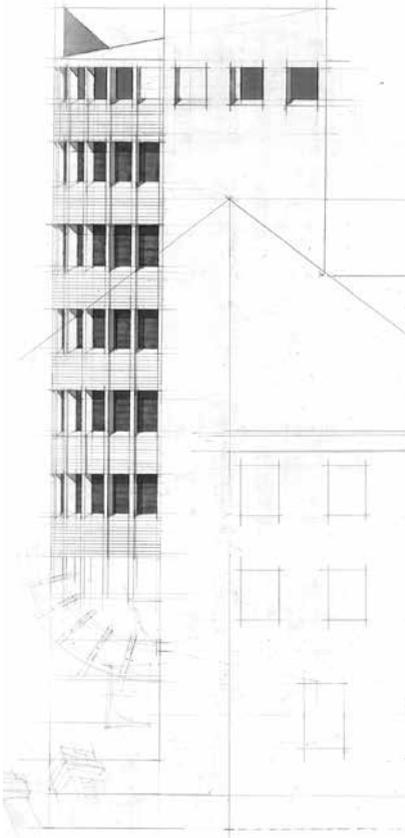
Dopo circa 10 anni, il progetto viene riesumato da una nuova Amministrazione, ma con la richiesta di ridurre e togliere funzioni... Di qui un nuovo peregrinare (soprintendenza, commissioni, consiglio comunale, intellettuali agguerriti...) nel mentre il progetto diveniva pretesto per esercitare le diverse appartenenze ideologico/politiche. Del secondo progetto sarà realizzata solo una parte: sospesa proprio quella ri-costruzione di frammenti di muri – tesori del pensiero, della memoria – che si volevano disseppellire per raccogliere tutti quegli elementi razionali (scala ascensore e servizi) che avrebbero permesso una facile fruizione del Torrione (fig. 2).

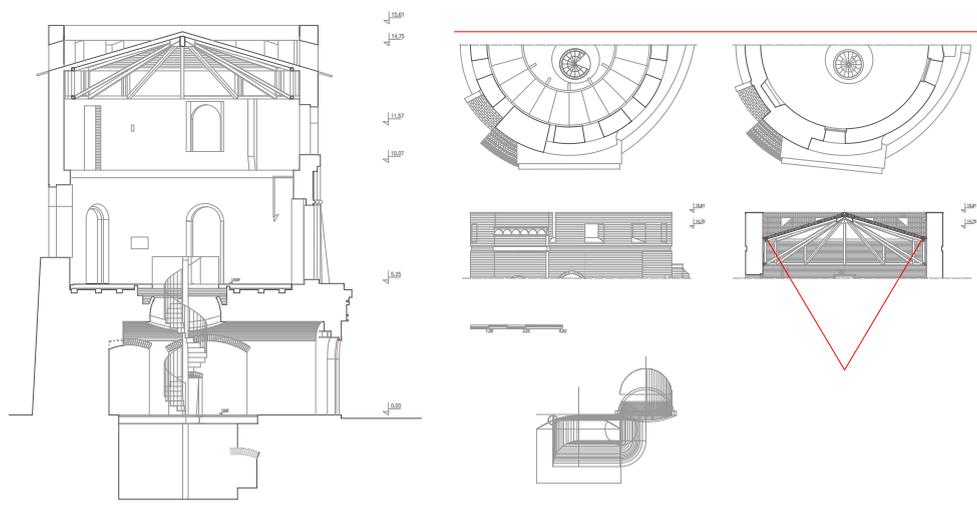
### Bibliografia

- Alberti, L.B. 1989, *L'architettura*, Polifilo, Milano
- Tafuri, M. 1992, *Ricerca del Rinascimento, principi, città, architetti*, Einaudi, Torino
- Rykwert, J., Engel, A. 1994, *Leon Battista Alberti*, Electa Milano
- Giorgio, G. 2007, *Leon Battista Alberti e l'architettura romana*, Franco Angeli, Milano
- Cacciari, M. 2001, *I frantumi del tutto*, in «Casabella» n. 684-685

fig. 1 Corte con Torre a Regensburg

*pagina a fronte*  
fig 2 Torrione in Castro Leniaci







# Indice

<b>Introduzione</b> Mariella Zoppi	7	<b>Due letture della città, riflessioni metodologiche</b> Giorgio Goretti	105
<b>Progettare nei centri storici</b>	<b>9</b>	<b>Firenze vista dal cielo: una seduzione del cuore</b> Pasquale Bellia	111
<b>Città antica e progetto</b> Maria Grazia Eccheli	10	<b>Centro storico: conflitti e progetti</b> Ferdinando Semboloni	119
<b>Verso il progetto nella/della città storica</b> Marco Bini	13	<b>Architettura, storia e cambiamento nell'immagine della città</b> Mariella Zoppi	127
<b>Rilievo e gestione delle trasformazioni: le Piazze di Firenze</b> Carolina Capitanio	23	<b>Osservazione costante e immagini di cambiamento</b> Michela Moretti	135
<b>Interventi strutturali: valutazione e società civile</b> Marta Berni, Stefania Bolletti	33	<b>Muoversi nel centro storico</b>	<b>141</b>
<b>Trasformare, demolire, ricostruire</b>	<b>51</b>	<b>I percorsi nascosti: immagini e paesaggi della Firenze storica</b> Stefano Bertocci	143
<b>Gli opuscoli sull'immagine e sulle trasformazioni di Firenze nell'Ottocento</b> Gabriele Corsani	53	<b>Come diversamente muoversi nel centro di Firenze</b> Manlio Marchetta	149
<b>Le ricostruzioni post belliche del centro di Firenze: il rilievo integrato</b> Paola Puma	61	<b>I nodi di interscambio a servizio del centro di Firenze</b> Tiffany Geti	155
<b>Ricostruire Firenze: i progetti per la realizzazione dei nuovi ponti. 1945-1957</b> Ulisse Tramonti	69	<b>Paesaggio e accessibilità della città storica</b> Gabriele Paolinelli	163
<b>Ridisegnare Firenze del secondo dopoguerra Eugenio Rossi e le riscoperte torri della nuova Piazza de' Ramaglianti</b> Riccardo Renzi	81	<b>Il verde storico di Firenze</b>	<b>171</b>
<b>Il quartiere di Santa Croce tra recupero e trasformazione</b> Alberto Di Cintio	89	<b>Le rive dell'Arno</b> Biagio Guccione	173
<b>Documentare il cambiamento</b>	<b>97</b>	<b>Lo stato fitosanitario degli alberi dei viali ottocenteschi</b> Riziero Tiberi, Angela Bendinelli, Tiziana Panzavolta, Matteo Bracalini, Francesco Croci	179
<b>Il suolo, le funzioni e i cambiamenti</b>		<b>Autori</b>	<b>185</b>
<b>Due carte di una Firenze di trenta anni fa</b> Rossella Rossi	99	<b>PPcP Unità di Ricerca Paesaggio, Patrimonio culturale, Progetto</b>	187
		Profili degli autori	188



Finito di stampare  
dicembre 2014

**DIDA | Dipartimento di Architettura**

Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 14  
[www.dida.unifi.it](http://www.dida.unifi.it)

big data



Costruire la conoscenza per condividerla. È questo, uno dei principali obiettivi su cui si è costituito il gruppo di lavoro che fa capo all'Unità di Ricerca *Paesaggio, Patrimonio culturale, Progetto* dell'Università di Firenze, che con questo primo rapporto sulle ricerche in atto intende presentare alla comunità scientifica, agli amministratori e ai cittadini tutti, alcune riflessioni, idee e progetti utili ad instaurare un confronto positivo *con e per* la città di Firenze.



ISBN 978-88-9608-023-8



9 788896 080238