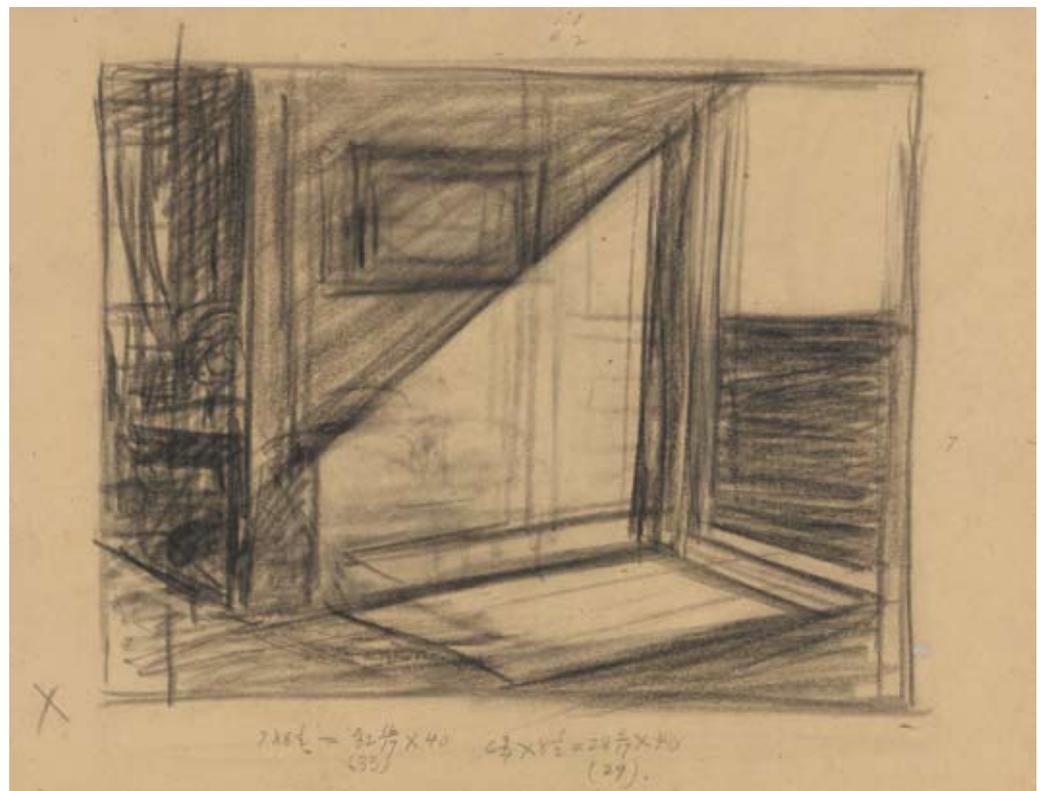


FIRENZE architettura

1&2.2014



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Periodico semestrale
Anno XVIII n.1&2
Euro 7
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

luce e materia

In copertina:
Edward Hopper,
Tow studies for Rooms by the Sea (recto), 1951
Carboncino su carta
Katharine Ordway Fund
2008.144.1
Photo Credit: Yale University Art Gallery



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Dipartimento di Architettura - DIDA - Direttore Saverio Mecca
via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355

FIRENZE
architettura

Periodico semestrale*

Anno XVIII n. 1&2 - 2014

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Fabio Capanni, Giancarlo Cataldi, Francesco Cellini, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Grafica e Dtp - Massimo Battista

Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Proprietà Università degli Studi di Firenze

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del 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 novembre 2014 - stampa Bandecchi & Vivaldi s.r.l., Pontedera (PI)

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-146-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

1&2.2014

editoriale	Light is much more Alberto Campo Baeza	2
percorsi	James Turrell This must be the place: il Roden Crater Agostino De Rosa	12
luce e materia	La costruzione di nuove chiese e il tema della luce naturale Massimiliano Bernardini	20
	Mangiarotti Morassutti Favini Il restauro della Chiesa di Baranzate Giulio Barazzetta	24
	Studio TAMassociati Le stanze del silenzio Raul Pantaleo	34
	João Luís Carrilho da Graça Una palpitante bellezza Fabiola Gorgeri	42
	Yung Ho Chang Atelier FCJZ - Vertical Glass House Vetri Fabrizio Arrigoni	54
ricerche	Kengo Kuma: Risarcire i luoghi attraverso vedute e trasparenze Andrea Volpe	62
	Miti di luce effimera Alberto Pireddu	72
	L'Arte dell'Architettura - La Scuola di Luciano Semerani Antonio Monestiroli	82
atlante dida	Laura Andreini - Archea Luce, Materia, Architettura Laura Andreini	90
	MDU Architetti Luce e materia Marcello Marchesini	98
	Maria Grazia Eccheli Riccardo Campagnola Riverbero tra i canneti	106
eredità del passato	Lo spazio <i>gonfiante</i> del Mercato dei Fiori di Pescia una interpretazione Fabio Fabbrizzi	110
	Danteum la luce si fa corpo Francesco Collotti	118
	Dichtung und Wahrheit. Scarpa a Castelvecchio: l'invenzione della luce Riccardo Campagnola	128
eventi	Angiolo Mazzoni in Toscana Mostra itinerante Giulio Basili	140
	Galleria dell'architettura italiana Monestiroli Architetti Associati. Aule Salvatore Zocco	146
	Forlì, Musei San Domenico Liberty - Uno stile per l'Italia moderna Fabio Fabbrizzi	150
	Venezia 2014 Due passi e un salto alla Biennale Architettura Michelangelo Pivetta	154
	Roma, Accademia Nazionale di San Luca Eur sconosciuta Andrea Volpe	158
letture a cura di:	Giuseppina Farina, Martina Landsberger, Fabrizio Arrigoni, Ulisse Tramonti, Riccardo Renzi, Ugo Rossi, Mirko Russo, Ezio Godoli, Silvia Mantovani	162
english text		166

Lo spazio *gonfiante* del Mercato dei Fiori di Pescia una interpretazione

Fabio Fabbrizzi

Dalla metà degli anni '30, la cultura architettonica italiana si dibatteva tra l'adesione a quella cifra classicista già ampiamente postulata durante il Fascismo e le inaspettate visioni che l'estetica funzionalista lasciava intravedere come ricco potenziale di innovazione. Nell'immediato dopoguerra, il bilico di questa incertezza si spostò decisamente verso la ricerca di una *realtà* sentita come unica e possibile via da percorrere in grado di emanciparsi in maniera netta dal recente passato e contemporaneamente dare una possibilità di futuro. A Firenze, questa revisione ha radici più lontane e parte fondamentalmente da Michelucci e dalla distanza che prende nei confronti dall'appena costruita Stazione di Santa Maria Novella. Una revisione, la sua, capace di individuare proprio in questa *realtà*, il sovrapporsi di tutte le infinite e mutevoli variabili che concorrono a formare ogni ragionamento che legittima la forma, non più sentita in soli termini di stile, ritmo, proporzione e struttura, ma disposta a scoprirsi sempre più vicina agli innumerevoli bisogni dell'uomo. Posizioni queste, che avranno il merito di condizionare profondamente le generazioni dei suoi collaboratori, quali Leonardo Ricci, Leonardo Savioli e in particolare Giuseppe Giorgio Gori.

Ma a ben vedere, si tratta di una visione di realtà pensata come fatto complesso e dotata all'apparenza di una incoerenza dalla quale però, i giovani collaboratori di Michelucci, riescono a cogliere tutta la carica germinativa che essa contiene, ovvero, un nuovo orientamento possibile nella multiforme condizione del progetto, rivolto alla ricerca di una *verità*, che non è solo bellezza ma soprattutto necessità. Una risposta, questa, che non conterrà gli assoluti di una posizione certa, ovvero non si baserà sulle assertività del funzionalismo né sulla ricerca di regole e standard come

il Moderno internazionale stava facendo, quanto piuttosto sulle tracce evolute e interpretate di un possibile nuovo Umanesimo, capace ora come in passato, di riportare l'uomo al centro di ogni ragionamento. Il nuovo Umanesimo di questa giovane generazione fiorentina, nasce dunque già maturo; nasce dal revisionismo critico alle istanze del Moderno, sentite come troppo astratte e inapplicabili in un contesto come quello toscano, poco disposto a svendere i propri caratteri in nome di un'imperante omologazione che nell'adeguarsi a logiche e modelli, pare non tenere conto alcuno di una possibile visione emotiva del progetto. Trasferito Michelucci nel 1947 ad Ingegneria a Bologna, la Facoltà fiorentina rimane in mano ai suoi assistenti e nel forte clima di collaborazione caratterizzato dall'urgenza della ripresa culturale ed economica, il gruppo formato da Gori, Ricci e Savioli, pur con la saltuaria presenza di altre figure professionali, inizia ad elaborare una grande quantità di progetti. Tra questi, spiccano le innovative visioni di una nuova "*Firenze sul Fiume*", lasciando il segno di una non scontata reciprocità tra la città e l'acqua in occasione del concorso svoltosi nel '46 per la ricostruzione delle aree distrutte dai tedeschi attorno a Ponte Vecchio, così come sono da ricordare le innovative proposte elaborate per i concorsi delle ricostruzioni dei vari ponti fiorentini, tutte improntate ad un felice connubio tra la dimensione quotidiana della città e la rappresentatività di un linguaggio che cerca di rendere più umana la propria classicità. Tra questi figurano il progetto del '45 denominato "*L'uomo sul ponte*" per il nuovo Ponte alla Vittoria, così come le quattro versioni del progetto del '49 denominato "*Ponte di città*" per il nuovo Ponte alla Carraia, o ancora, del '45 il progetto denominato "*Le*

1
Il Mercato dei Fiori subito dopo la realizzazione
Foto Barsotti

Pagine successive:
2 - 3
Il Mercato dei Fiori subito dopo la realizzazione
Foto Barsotti

4
Pianta di progetto
5 - 6 - 7 - 8
Prospettive del progetto di concorso
contraddistinto dal motto "Quadrifoglio"

Archivio di Scienze Tecnologiche,
Università degli Studi di Firenze



Foto F. BARSOTTI - Firenze

casette” per il nuovo Ponte alle Grazie, come anche la soluzione a tre archi per il nuovo Ponte S. Niccolò.

Questa gamma di progetti, anche se permette di leggersi una comune impostazione basata sul “segno” e che costituirà poi un ideale di riferimento che caratterizzerà le poetiche -per dirla con Zevi- dei “due Leonardini fiorentini”, contiene anche in maniera inequivocabile, la costante prevalenza dell’attenzione al metodo impiegato piuttosto che al risultato conseguito.

Ricci e Savioli, avranno modo di evolvere questa attenzione verso sfere maggiormente personali, legate al versante dell’espressione, mentre Gori, al contrario, porrà rinunciare molte volte a se stesso, in nome di una via progettuale meno squillante, capace però di dare voce alle infinite diversità delle relazioni che formano il carattere e l’identità di un luogo e di un tema. Come nella migliore accezione di *variabilità*, non c’è quindi nella poetica di Gori, l’idea preconstituita della forma, quindi di una qualunque risposta architettonica e urbanistica intesa nel proprio valore assoluto, ma solo l’incertezza di un percorso che in ogni caso va verificato. Un percorso che è esso stesso risultato e non semplice mezzo per garantire un fine. Poco prima di dare esito consolidato a queste personali posizioni, il gruppo formato da Giuseppe Giorgio Gori, Emilio Brizzi, Enzo Gori, Leonardo Ricci e Leonardo Savioli elabora però un progetto che è un capolavoro nel tenere insieme nello stesso spessore compositivo il segno, l’espressione e il percorso compiuto, ovvero: il Mercato dei Fiori di Pescia, un’opera capace di sovrapporre memoria e innovazione in un percorso che affida principalmente alla dimensione costruttiva il proprio potere al contempo tematico ed evocativo. Nell’autunno del 1949, il Comune di Pescia bandisce un concorso nazionale per la realizzazione di una piazza coperta da destinarsi a mercato orto-floro-frutticolo e da collocarsi in un’area compresa tra la stazione e il centro della città, sulla via Amendola nel nuovo quartiere di S. Michele. La necessità di questa struttura nasce in conseguenza della generalizzata riconversione produttiva dell’area pesciatina che fin dagli anni ’30 si andava evolvendo in un’agricoltura specialistica legata alle produzioni di fiori e in particolare di garofani.

Nella stesura del bando viene già richiesta esplicitamente una copertura in cemento armato, dotata ai lati della piazza di uffici, magazzini e servizi, per cui i pochi margini di manovra della commissione valutatrice possono orientarsi a stretta maggioranza sul progetto del gruppo individuato dal motto “*Quadrifoglio*” perché oltre che dotato di quella bellezza che solo la semplicità pos-

siede, appare anche come il più economico da realizzare. Fin da subito, apparve come l’aerea e sottilissima volta in cemento armato immaginata dal gruppo, si librava in aria gonfiandosi di un proprio moto ascensionale interno, sollevandosi come un telo teso dagli ancoraggi a terra.

Rispetto al progetto di concorso, il progetto esecutivo redatto a cavallo tra il ’49 e il ’50, modifica leggermente la quota della chiave della volta e prevede la possibilità di chiusura delle volte laterali su suggerimento della giuria. Nel 1951 l’edificio viene inaugurato e consegnato alla città anche se le rifiniture saranno completate l’anno successivo, ma ciò non impedisce di cogliere la grande forza di questa semplice “tenda” capace di realizzare una copertura di un’area di 72x24 m attraverso la volta di una catenaria ottenuta con travetti di laterizio armato che vanno a scaricare su 6 setti -anch’essi in cemento armato- per ogni lato del rettangolo di base e posti a circa 14 m di distanza l’uno dall’altro. L’incedere parallelo dei setti, ognuno dei quali conformato come una sorta di sperone triangolare definito dalla risultante delle spinte della volta, si modifica solo sugli angoli, disponendoli a 45° in modo da farli funzionare come controventature.

La sottilissima volta intonacata di bianco che in chiave misura appena 15 cm, viene sfrangiata alla base lungo i suoi lati da altri archi tesi tra sperone e sperone, dando così all’insieme quel caratteristico aspetto volante che tanto colpì all’epoca della sua realizzazione e che continua tutt’oggi a colpire per l’estrema leggerezza visiva. Negli spazi individuati dal ritmo dagli speroni, viene collocata una serie di bassi volumi quadrangolari coperti da una soletta piana in cemento armato che funziona da irrobustimento dei setti. Questi volumi che ospitano gli uffici, i magazzini e i servizi, sono rivestiti esternamente di bozze di pietra calcarea della Cava Maona situata presso Montecatini e vengono caratterizzati nella propria immagine severa e murata, dal solo tratto filante di alte asole orizzontali che ne illuminano gli interni impedendone la vista dall’esterno.

Un’architettura, questa del Mercato dei Fiori, le cui dimensioni costruttive e figurative, costituiscono un bilico perfetto nell’esprimere una forma chiara, certa e reale, ma contemporaneamente anche nell’esprimere il paradigma di una dimensione ulteriore, a tratti analoga, in grado di alludere a quella misura serena e a quel carattere arioso che sono propri di una generica memoria architettonica toscana, ottenuta attraverso il ritmo delle parti, attraverso il sapiente rapportarsi di ombra e di luce, nonché l’alternarsi di pieno e di vuoto. Ad essa pare sommarsi, però, forse



anche in maniera più evidente della prima, una memoria meno paradigmatica e più specifica legata alla peculiarità dei sistemi urbani e architettonici presenti a Pescia, primo fra tutti, quello della cosiddetta "Piazza".

Nella particolare conformazione di questa città caratterizzata dal segno assertivo di una lunga striscia libera dall'edificato -l'attuale Piazza Mazzini ma appunto solo la "Piazza" per ogni suo abitante- emerge con forza la piccola massa compatta dell'Oratorio dei Santi Pietro e Paolo che costituisce insieme al Palazzo dei Vicari, una delle due teste di questo singolare sistema urbano. Solitamente, si arriva in questo spazio provenendo da sud, cioè dal basso, ovvero dal piede della Piazza, per questo, l'Oratorio viene anche individuato come la Chiesa della Madonna di Piè di Piazza. Costruita attorno alla metà del XV Secolo da Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto il Buggiano, allievo e figlio adottivo di Filippo Brunelleschi, essa rappresenta uno dei primi esempi di architettura rinascimentale costruita fuori da Firenze. La definizione dei suoi tre fronti, si imposta sul medesimo schema di una grande arcata che interrompe un'alta trabeazione sostenuta da colonne. Questo disegno, realizzato in pietra serena, si ritaglia contro lo sfondo bianco dell'intonaco e nel proprio nitore, rappresenta una delle figure maggiormente ricorrenti dell'architettura antica, più volte illustrata dal Serlio, alcuni decenni dopo questa realizzazione, nei Libri del suo "Trattato di Architettura".

Mentre la Chiesa della Madonna di Piè di Piazza fa da sfondo ad un sistema ad asse longitudinale, il Mercato dei Fiori viene pensato come la parte centrale di un sistema anch'esso longitudinale, ma che spazia sul paesaggio verso opposti punti focali secondo la direzione Est/Ovest, collegandosi in una sorta di doppio cannocchiale sia con il fiume che con la collina. Ovviamente oggi, con le costruzioni a più piani cresciute disordinatamente intorno all'edificio, questa percezione risulta altamente compromessa, depotenziando visibilmente il vigore del segno ottenuto dall'interpretazione stilizzata della serliana che i due fronti corti del mercato offrivano nei confronti dell'intorno.

Naturalmente, non esiste nessun dato che ci confermi in maniera certa questa che potremo chiamare come una possibile interpretazione di un'interpretazione, ma mi piace pensare che il disegno della catenaria con i due elementi laterali di sostegno, sia davvero una stilizzazione attuata attraverso la capacità di rendere dinamica la staticità dell'arco tramite l'atto del gonfiarsi, colto solo un attimo prima della posizione del perfetto semicerchio. Quel semicerchio che, forse, potrebbe essere stato preso a

memoria delle serliane presenti nella Chiesa di Piè di Piazza. Così come lo stesso atto dell'imprimere movimento ad un elemento architettonico consolidato, fatto non estraneo alla cultura architettonica fiorentina, riporta immediatamente all'esperienza della Cupola di Santa Maria del Fiore e a quel voler dargli una doppia pelle "perché torni più magnifica e gonfiante"¹ secondo le parole dello stesso Brunelleschi. Quindi, un enunciare la certezza di una regola ma subito superarla con la forza del progetto. Quella stessa Cupola che Michelucci in "Brunelleschi mago", definì capace di contenere uno spazio *accogliente*, ovvero in grado di usare le relazioni della città per fare nuove relazioni, diventando essa stessa città.

La stessa idea dello spazio accogliente, tanto rincorsa anche negli anni del dopoguerra dalla *variabilità* della cultura architettonica fiorentina, trova profonda verità in questa realizzazione che spontaneamente, nei giorni e nelle ore non occupate dal mercato, diviene un vero pezzo di città, attraversato da infiniti flussi vitali e abitato da un vero battito urbano.

Notevolissima è stata la fortuna critica di questa architettura, subito salita all'attenzione internazionale anche grazie al premio vinto alcuni anni dopo la sua realizzazione, alla Biennale di San Paolo del Brasile per la sezione dedicata alle opere pubbliche. Un premio che nelle intenzioni degli organizzatori doveva essere una sorta di premio Nobel per l'architettura ma che non andò però mai oltre la prima edizione. Una giuria di caratura internazionale formata fra gli altri da Le Corbusier, Gropius e Aalto, riconobbe all'unisono la bontà di questa realizzazione ed Ernesto N. Rogers che in giuria rappresentava l'Italia, ebbe a dire tempo dopo sulle pagine di "Casabella Continuità" che "Al di là di ogni giudizio comparativo, riguardando oggi questo lavoro, sono lieto del plauso che ha ricevuto in così alta sede perché ravviso in esso qualità intrinseche tuttavia emergenti: la chiara impostazione di problemi pratici si risolve nella limpida eco dello spazio imponente, senza prosopopea come vuole il tema dei fiori che richiedono protezione affettuosa nella dosata economia dell'aria e della luce. Tradizione toscana: un insieme che ci fa pensare al succedersi prospettico brunelleschiano degli archi e delle volte, staticamente logici e coerenti, eppure materialmente lievi".²

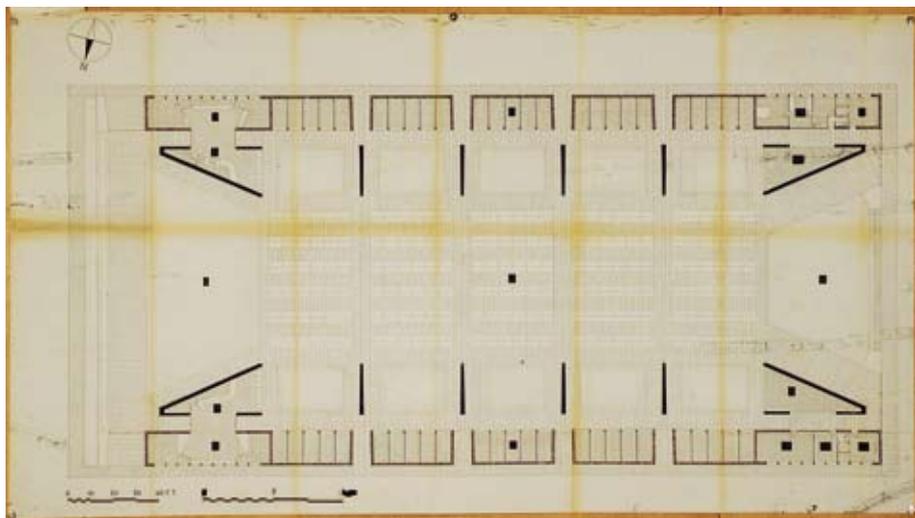
L'autore desidera ringraziare la Dott.ssa Gianna Frosali, Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università degli Studi di Firenze.

¹ Cfr. Archivio di Stato di Firenze, Filippo Brunelleschi, "Delibera costruttiva del 30 luglio 1420"

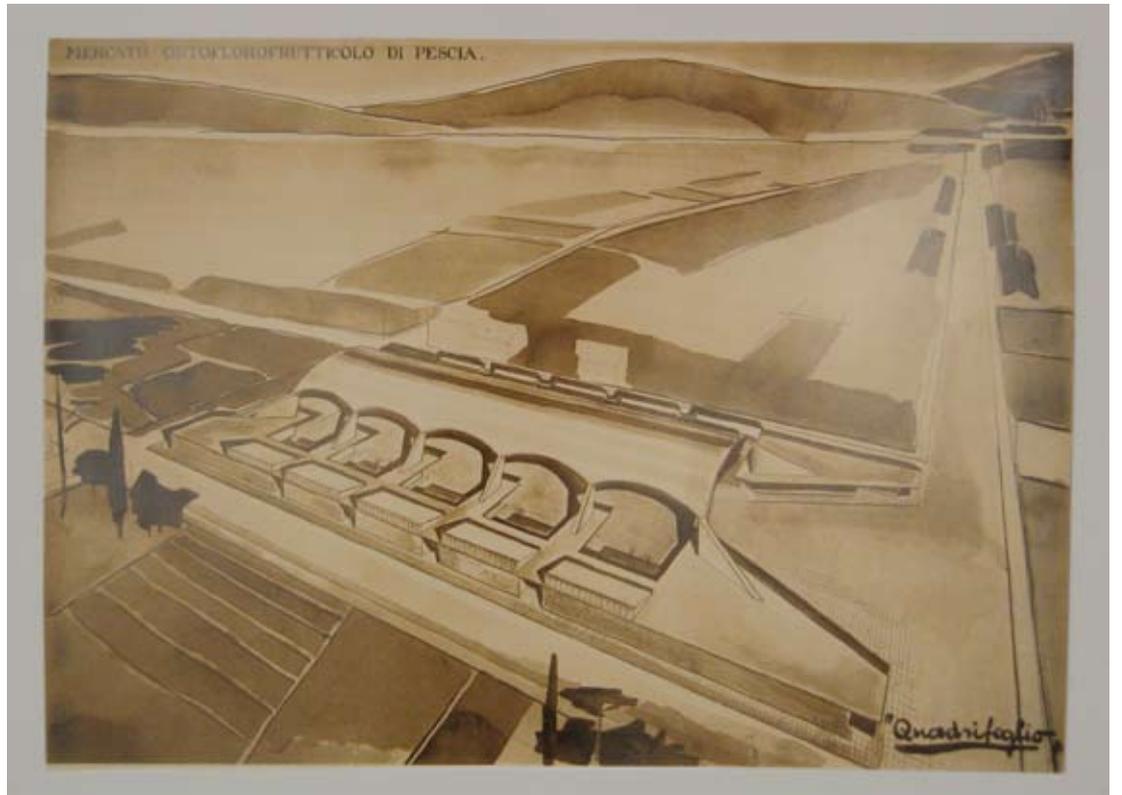
² Cfr. E. N. Rogers, *Il mercato dei fiori a Pescia*, in *Casabella Continuità* n°209/1956, pp. 28-33.

3





4



5



6



7



8

