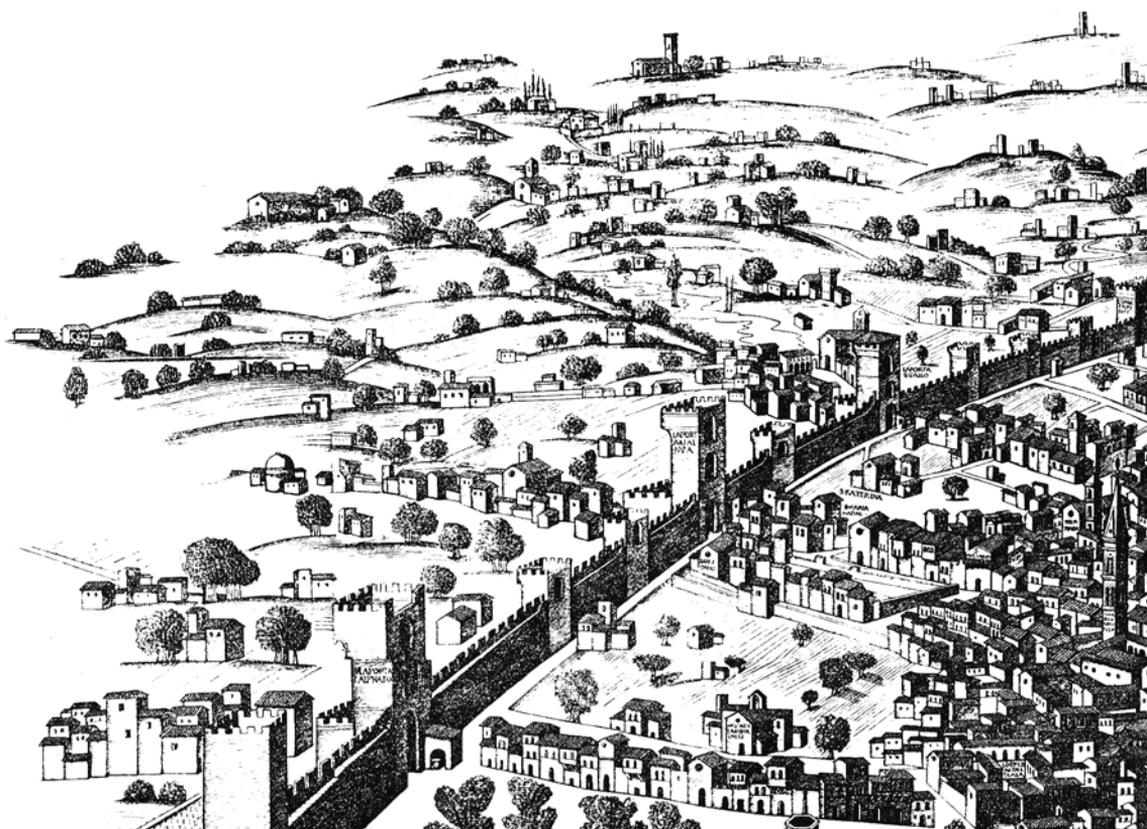


GABRIELE BARTOCCI

Tempo della città, tempo della campagna

Esercizi di architettura

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

ricerche | architettura design territorio

Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

GABRIELE BARTOCCI

**Tempo della città,
tempo della campagna**

Esercizi di architettura





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Lavoro di ricerca svolto nell'ambito del Laboratorio di Progettazione dell'Architettura 3
A.A. 2013-2014, 2014-2015, 2015-2016.

Hanno collaborato al corso: Giulio Basili, Roberto Masini, Emiliano Romagnoli.

Si ringraziano: la Dott.ssa Ilaria Spadolini del Fondo Ottone Rosai presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" Gabinetto Vieusseux di Firenze, il Dott. Luca Brogioni dell'Archivio Storico di Firenze e il Laboratorio Fotografico di Architettura DIDA-Scuola di Architettura, Firenze.

Si ringrazia Matteo Capecci per la raccolta del materiale.

in copertina

Francesco Rosselli, *Firenza* (veduta "berlinese" o "della catena") particolare, 1472, Kupferstichkabinett, Berlino.

progetto grafico

Laboratorio
Comunicazione
Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Gaia Lavoratti



© 2017

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 9788896080818

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
FREE
CE 94763

INDICE

Tempo della città, tempo della campagna	9
Tempo di mezzo	11
Un centro per la musica in località Salviatino	19
Un museo archeologico in località Due strade	53
Bibliografia	87

GABRIELE BARTOCCI

**Tempo della città,
tempo della campagna**

Esercizi di architettura



Ottone Rosai, *Piazza del Carmine*, 1922. Immagine tratta da L. Cavallo, *Rosai. Umanità: pittura e segno*, Firenze 2001

Quando nel 1935 Ottone Rosai viene incaricato di dipingere due grandi affreschi nella sala ristorante, all'interno della nuova stazione ferroviaria di Santa Maria Novella, sono vent'anni che il pittore fiorentino esercita una meditata ricerca sul rapporto tra città e campagna, tra architettura e paesaggio.

In una delle sue opere più significative, *Piazza del Carmine*, non ritrae la piazza, i fronti, la Chiesa, ma si sofferma sull'unico spiraglio attraverso cui osservare un giardino al di là di un muro. Il giardino oltre il recinto è il centro del quadro: a destra, l'articolazione volumetrica di un borgo dimensionato alla scala domestica dell'architettura rurale, a sinistra, l'angolo di un palazzo, Palazzo Pallavicini, dimensionato alla grande scala della città.

Il muro-giardino anziché dividere, unisce, tiene insieme due contesti apparentemente diversi e restituisce un'immagine che è espressione del carattere di Firenze.

Attraverso l'opera Rosai traspone nel centro storico l'attesa e la curiosità che si prova quando si fiancheggiano i recinti murari che strutturano il territorio, registrando nel contempo tratti comuni tra città e campagna.

Nei suoi dipinti, l'architettura, appartenente all'uno e all'altro contesto, viene disegnata con il medesimo tono cromatico, con lo stesso rapporto tra superfici e aperture, tra luci e ombre, tra masse e coperture.

La consistenza pittorica delle grasse pennellate sembra essere attinta dalla terra, che ha il solito colore delle case; la grana con cui dipinge l'architettura cittadina è la stessa con cui ritrae quella nelle colline che incoronano Firenze.

Gli edifici sono colpiti e riscaldati dalla stessa luce, fatti di un'unica sostanza qualitativa: è come se esistesse, tra città e campagna, un sistema di vasi comunicanti che alimenta il paesaggio, definendo il carattere della sua architettura.

Campagna toscana e *Case di Villamagna*, le tempere che si decide debbano far parte della stazione integrano la ricerca figurativa di Rosai declinandola in un ambito spaziale, architettonico e urbano.

Il territorio disegnato diventa edificio.

Da lunedì prendo possesso dei muri della stazione — scrive il pittore in una lettera a Carlo Grazzini nell'agosto del 1935 —. Se il tuo bene e quello di qualcun altro non verrà a mancare mi spero di superare le battaglie¹.

Incastonate tra le pietre di uno dei simboli della modernità architettonica fiorentina le pitture murali ne costituiranno una parte sostanziale.

Costruire la città significa costruire il suo paesaggio, punto di partenza e punto di arrivo dell'architettura.

Nello stesso periodo in cui Rosai ritrae Piazza del Carmine, nel 1922, Felice Casorati dipinge *Silvana Cenni*.

Le due opere saranno esposte alla 26a Biennale di Venezia nel 1952 e riceveranno il premio speciale della Presidenza.

In entrambe le immagini l'atmosfera è pervasa da analogia quiete.

L'osservatore viene coinvolto nel silenzio di un luogo sospeso tra dimensioni diverse in equilibrio tra di loro.

Nella stanza dove Casorati ritrae la donna, l'atelier torinese del pittore, scorre il tempo della città, della sua borghesia nel fermento della propria cultura.

Fuori dalla stanza c'è il territorio collinare, inquadrato dal pittore attraverso la cornice di una grande finestra che lo rende quasi disegnato, appeso alla parete.

La donna non guarda il paesaggio e nemmeno l'osservatore.

Tiene gli occhi socchiusi.

È come assopita, inerte, in una posa inanimata che la rende oggetto più che soggetto.

Ella diventa lo strumento con cui l'artista unisce città e paesaggio, attraverso cui l'esterno viene introdotto in un interno.

Il davanzale della finestra è la soglia che proietta il paesaggio nella stanza attraverso il piano del tavolo, disegnato quasi ne fosse l'estensione.

Qui la donna appoggia i gomiti, come adagiata su un trono.

La morfologia e le increspature della collina si riverberano nelle pieghe del pannello, trasfigurandosi nel vestito, che avvolge la figura femminile in un guscio dalla consistenza petrosa e scultorea, come gli speroni rocciosi visibili sul fondale.

Non è lei a compiere l'azione bensì il paesaggio, sfondo non passivo, ma elemento vitale della scena, che contamina la stanza.



Felice Casorati,
Silvana Cenni, 1922.
Immagine tratta da F. Poli, Casorati, Firenze 2007

¹ Minuta di una lettera di Ottone Rosai indirizzata a Carlo Grazzini datata 1 agosto 1935, Fondo Ottone Rosai — Archivio Contemporaneo Bonsanti, Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze.



La finestra spalancata dà sul paesaggio aperto e riposante, il movimento collinoso ne aumenta la cantabilità. Ecco perché lavoro qui — dirà Casorati in un'intervista rilasciata nel suo atelier nel 1947 —. È qui la ragione della luce verde dei miei quadri. [...] qui la luce astratta e ferma dello studio si muta con quella benefica e calma della campagna².

Tempo di mezzo

Ma ciò che la campana del lavoro o l'utilizzazione della campana urbana per il lavoro apporta di nuovo è evidentemente — scrive Jacques Le Goff in *Tempo della Chiesa e tempo del mercante* — invece di un tempo evenemenziale, che non si manifesta se non episodicamente, eccezionalmente, un tempo regolare, normale; di fronte alle ore clericali “incertaines” delle campane di chiesa, le ore “certaines”. Tempo non del cataclisma o della festa, ma del quotidiano, rete cronologica che inquadra, racchiude e stringe la vita urbana. [...] Talvolta troviamo una coesistenza, senza contrasto aperto né ostilità, delle due campane³.

I progetti presentati in questo libretto sono il risultato di una ricerca sulla composizione architettonica sviluppata all'interno del Laboratorio di Progettazione del terzo anno, che ha avuto l'obiettivo di ribadire, attraverso il rilievo del contesto e la sua interpretazione, la corrispondenza tra l'architettura della città e il paesaggio.

Sono state scelte due aree poste ai margini di Firenze dove la realtà urbana incontra quella contadina in una terra di mezzo, un luogo “sospeso”, dove il ritmo regolare del tessuto cittadino incontra quello irregolare degli insediamenti rurali.

L'area a nord è una piccola collina a ridosso di viale Righi, in località Salviatino, mentre quella sud è costituita dal declivio compreso tra l'antica via Romana e via Senese, in località Due Strade.

A nord il tessuto si arresta rigidamente, attestandosi lungo il viale che si snoda ai piedi del colle mentre a sud, non lontano da Porta Romana, Firenze diminuisce la densità edilizia gradualmente, “sfilacciandosi” lungo l'antico tracciato che la collegava a Roma.

Entrambi i contesti hanno in comune la forte vocazione a rappresentare “soglie” che introducono la città nella campagna, luoghi scanditi da un tempo di mezzo che tiene insieme la vita di due realtà differenti.

Qui siamo nella città e nella campagna contemporaneamente dove le misure di un tempo veloce si devono adattare a quelle di un tempo più lento, dove le regole che hanno definito la struttura urbana si incontrano con quelle di un principio insediativo dettato dalla topografia, ove quest'ultima sottomette la tipologia e l'impianto architettonico.

² Intervista rilasciata da Felice Casorati a Giovanni Cavicchioli pubblicata in «La Fiera Letteraria», Roma, 26 giugno 1947.

³ Jacques Le Goff, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Einaudi, Torino 1977, p. 33.

Lo studio del contesto e lo sviluppo del progetto hanno reso possibile esprimere un'analogia, attraverso gli strumenti della composizione, tra condizione geografica e condizione architettonica.

Tutti i lavori riflettono, da un punto di vista spaziale e urbano, la doppiezza di questo paesaggio e tentano di tenere insieme la storia della città con quella della campagna.

Come cerniere gli edifici progettati estendono e "snodano" il tessuto cittadino nel territorio, trovando con esso un nuovo equilibrio.

I progetti sono come sonde poste a registrare e restituire, attraverso il filtro astratto dell'interpretazione e del salto di scala, i codici genetici del contesto in cui si trovano.

La rigidità delle misure della città si uniforma al disegno e al tempo lento della campagna.

È necessario osservare le architetture da due punti di vista, da due diverse prospettive, per capire che hanno le radici profonde, alimentate da una linfa che scorre sia nel suolo pietrificato che nella terra.

Dalla città il progetto assorbe i segni che la tradizione costruttiva ha sedimentato, le permanenze storiche e li restituisce alla campagna trasformandoli in nuove permanenze ambientali, nella traiettoria di un principio insediativo autoctono.

Frammenti di architetture, come intervalli di impianti più complessi emergono parzialmente dal terreno.

Affiorano come reperti archeologici e la terra sembra esserne pregna.

Oltre a un lavoro di costruzione del paesaggio i progetti esprimono un lavoro di scavo, fatto per riportare alla luce "antiche" misure che aderiscono alla forma della vita e del tempo presente.

La forma nuova dell'architettura nasce così dalla ricostruzione di una forma storica, che, adattata al luogo in cui è inserita diventa contemporanea.

Sarà il pittore britannico Stanley Spencer, nel 1920, ad esprimere icasticamente ne "L'ultima cena" la possibilità di deformare un'immagine storica come il "Cenacolo" trasferendola in un contesto moderno, senza perderne il significato simbolico e religioso.

L'ampio salone dove Leonardo ambienta la scena diventa una piccola autorimessa in cui le pareti, anziché intonacate, sono in mattoni di argilla cruda.

La profondità di uno spazio longitudinale si riduce dando luogo a uno spazio compresso.

La vista, che nel Cenacolo si perde nel paesaggio dietro la figura del Cristo, nell'opera di Spencer è bloccata dalla presenza di una doppia parete.

La finestra, non è al centro dell'immagine quale punto di fuga della prospettiva ma è spostata a destra.

È un'apertura a vasistas che, nella costruzione dello spazio, ha il ruolo fondamentale di trasportare il racconto nel tempo moderno.

La tavola imbandita si piega adattandosi alla morfologia della stanza stringendo l'osservatore in un abbraccio ideale.

La scena viene ripresa dall'alto in modo da accentuare i piedi degli apostoli che, sfiorandosi a causa delle ridotte capacità di movimento, sembrano mani giunte in preghiera.

L'evento evangelico cambia raffigurazione pur mantenendo il proprio valore identitario.

Stanley Spencer, *L'Ultima cena*, 1920, Stanley Spencer Gallery, Cookham.





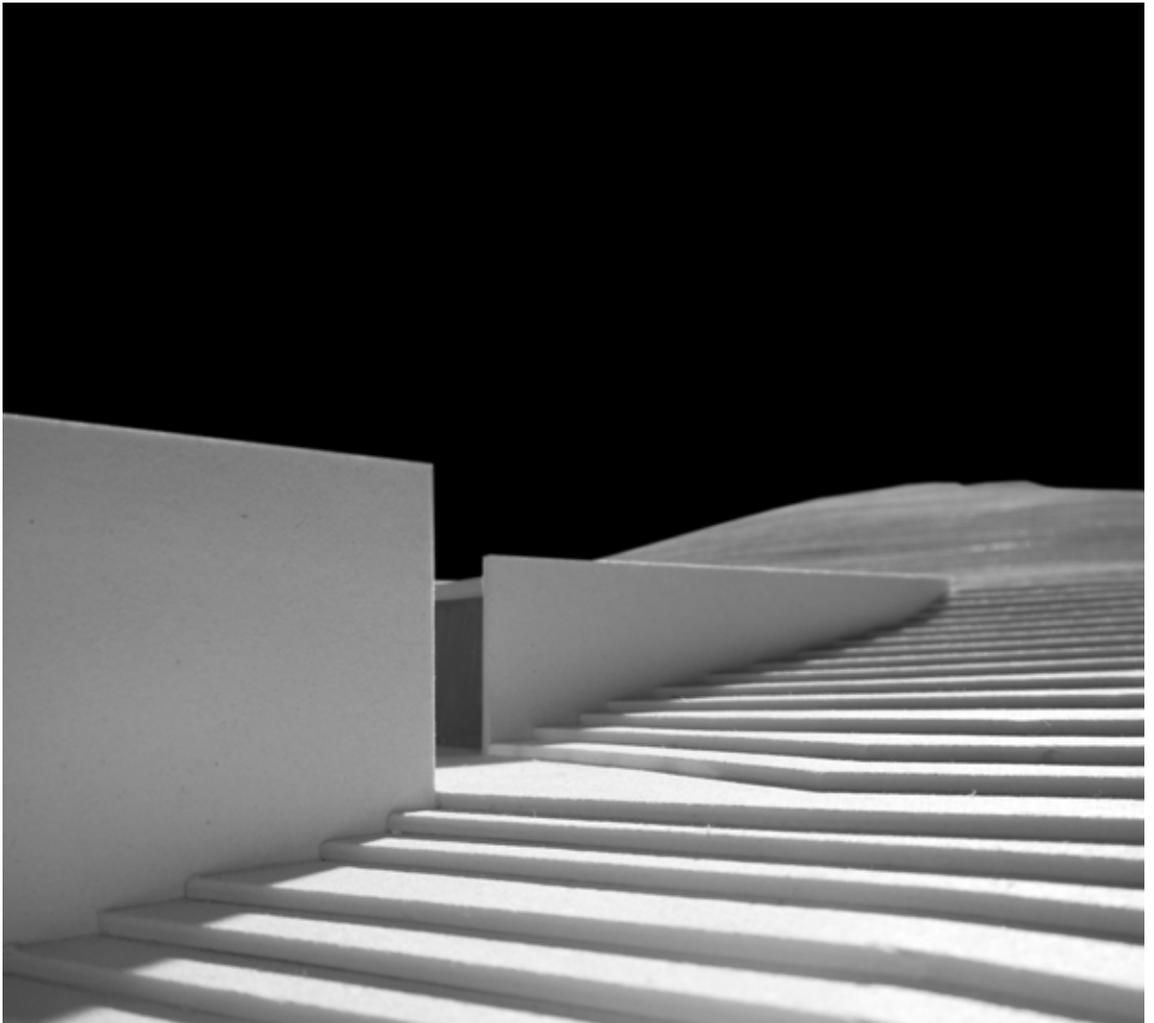


**Un centro per la musica
in località Salviatino**





Progetto di Lorenzo Sani, Cosimo Vanni



L'impianto architettonico si sviluppa lungo una linea, ideale prosecuzione di via Castelfidardo, una delle strade che si edificano dopo la seconda guerra mondiale sulle linee guida del piano regolatore di Firenze.

L'edificio, un centro per le attività musicali teoriche (aule per il solfeggio) e pratiche (aule per l'insegnamento e la pratica dello strumento) si compone di due corpi di fabbrica parzialmente interrati, disallineati tra loro.

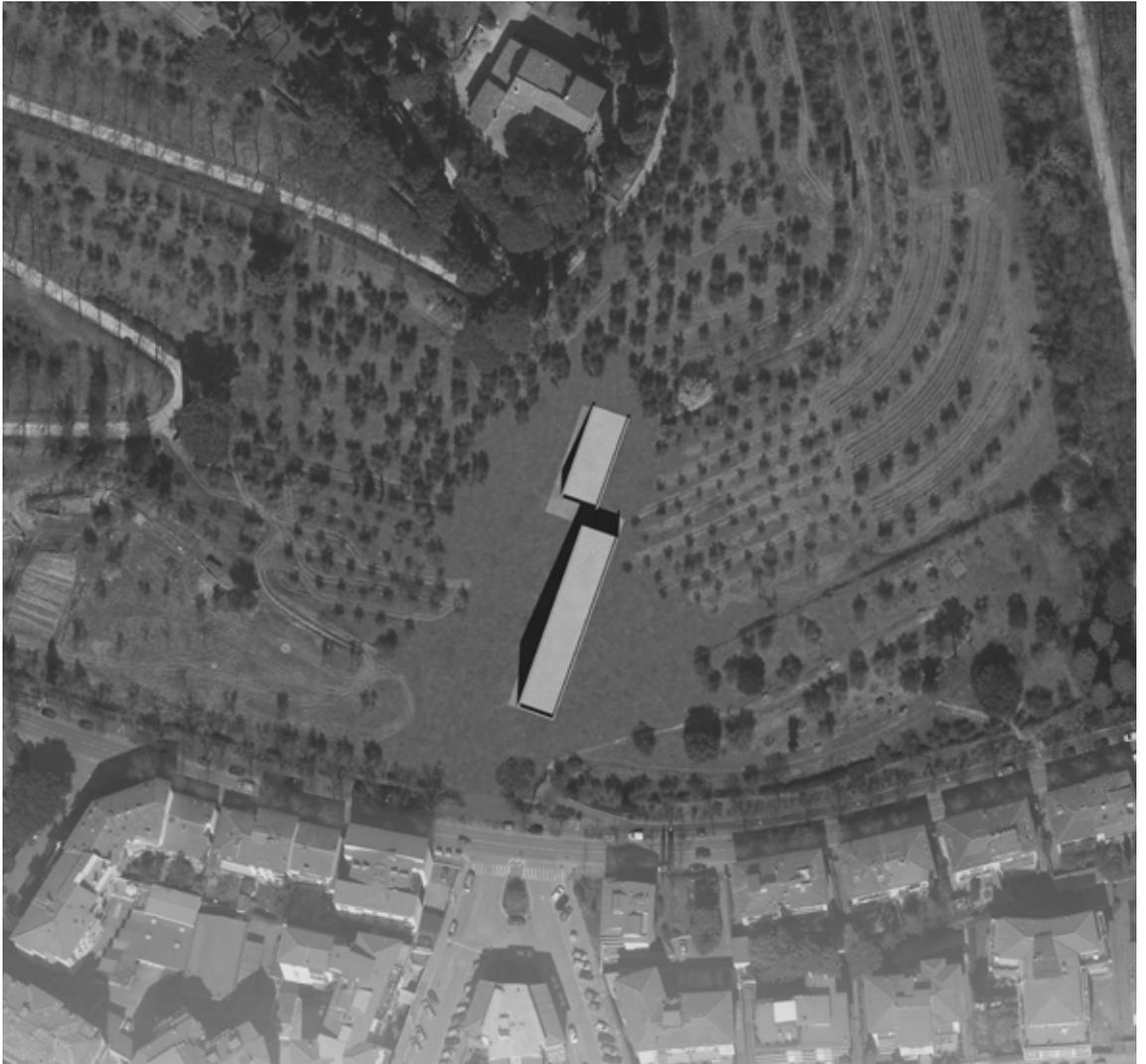
Il volume più piccolo, posto a monte, ospita gli spazi per l'amministrazione della scuola mentre il volume a valle, sviluppato su due livelli, contiene le aule e i servizi.

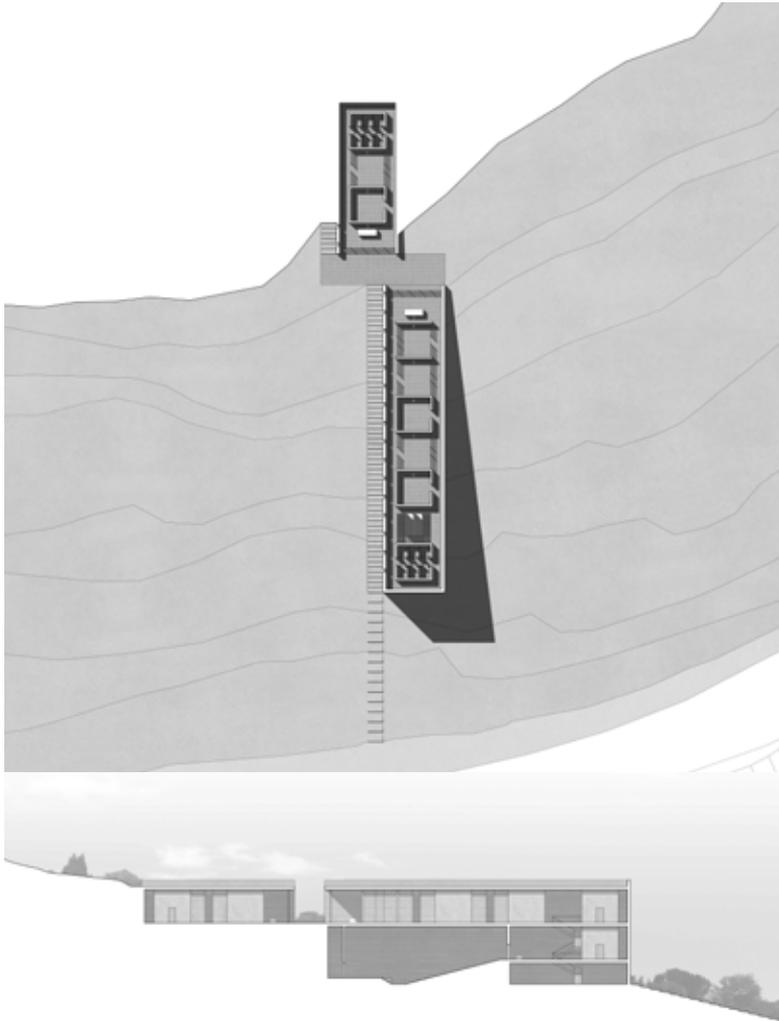
Parte del piano interrato è occupato dalla sala per i concerti e per i saggi della scuola.

La strada, via Castelfidardo, quale matrice del progetto, da spazio urbano diventa edificio che, inserito nelle isoipse della collina si frammenta, subisce una mutazione uniformandosi alle misure del paesaggio.

L'immagine è quella ambigua di un'architettura in bilico tra l'affioramento di un reperto e l'innesto di un corpo edilizio nella terra.

Lo spazio tra i volumi, luogo generato dall'ideale "rottura" di un percorso è la soglia di ingresso al complesso edilizio: dalla loggia ricavata nel volume più piccolo si osserva la città, da quella del volume più a valle si può ammirare il paesaggio.









Progetto di Cristina Galatà, Pietro Gallori



Sviluppato lungo direzioni parallele sia alla strada che all'andamento delle curve di livello, il progetto è un sistema terrazzato che raccorda, attraverso tre gradoni, le quote altimetriche della collina.

L'accesso all'edificio avviene da un piccolo percorso sterrato, esistente, che mette in comunicazione viale Righi con la piazza antistante il centro per la musica.

Il livello più basso ospita l'accoglienza e gli uffici per la gestione delle attività didattiche mentre il primo e il secondo livello sono destinati alle aule per la teoria, per la pratica musicale e agli spazi per la lettura.

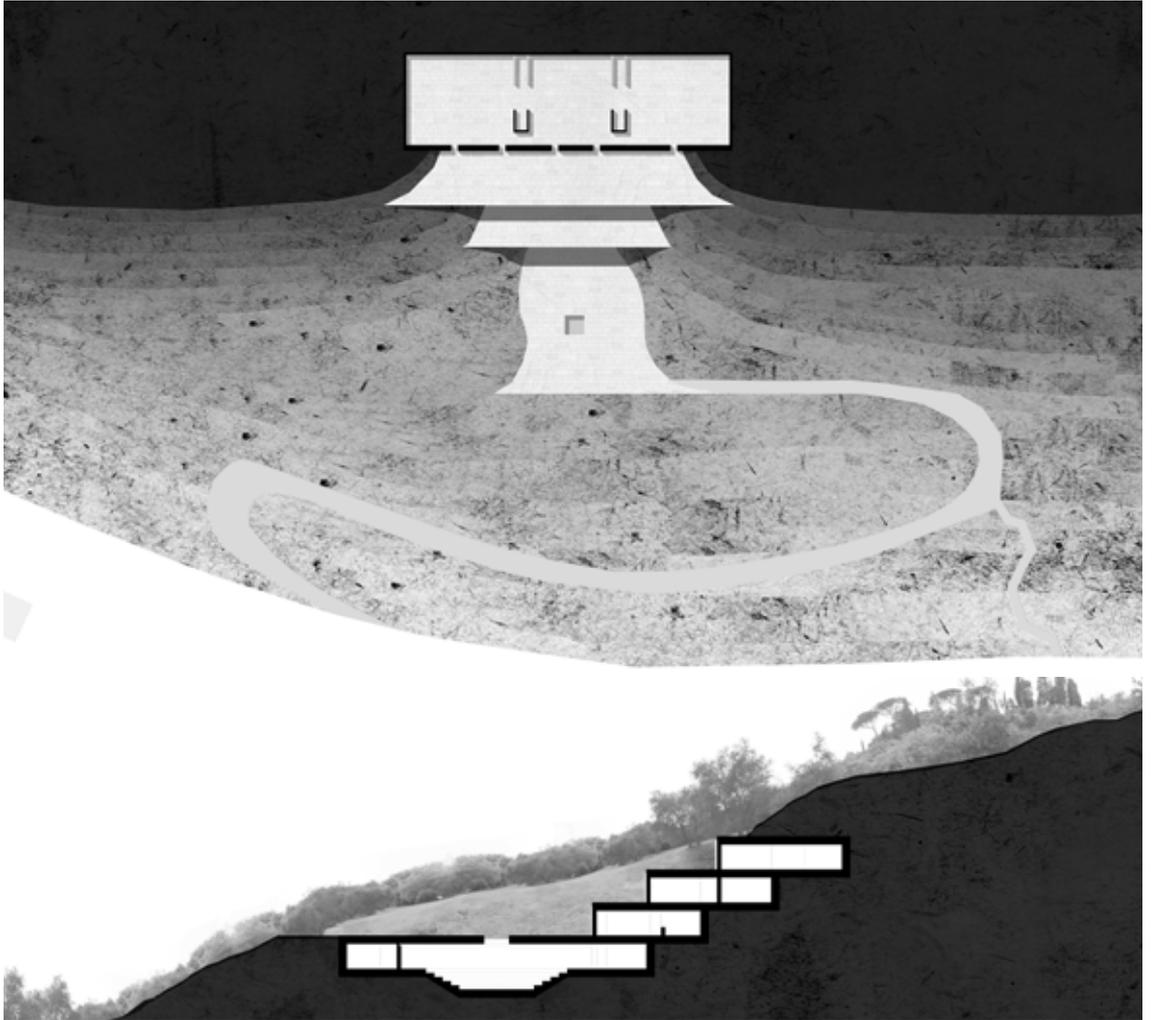
All'ingombro planimetrico della piazza corrisponde lo spazio interrato, dove è stata posta la sala per i concerti; la posizione centrale del lucernario dichiara che il livello ipogeo è uno spazio centrale.

Dalla collina emerge un frammento di architettura, la porzione, fuori scala, di un teatro "classico" declinato nel tempo e nello spazio contemporaneo.

La terra sembra essere pregna di antiche misure, riportate alla luce e rimette in circolo.

Il progetto, un lavoro fatto in sezione, dà origine ad un'articolazione di terrazzamenti che ribadiscono un sistema costruttivo autoctono dove natura e artificio trovano equilibrio nella costruzione e nel disegno del paesaggio.

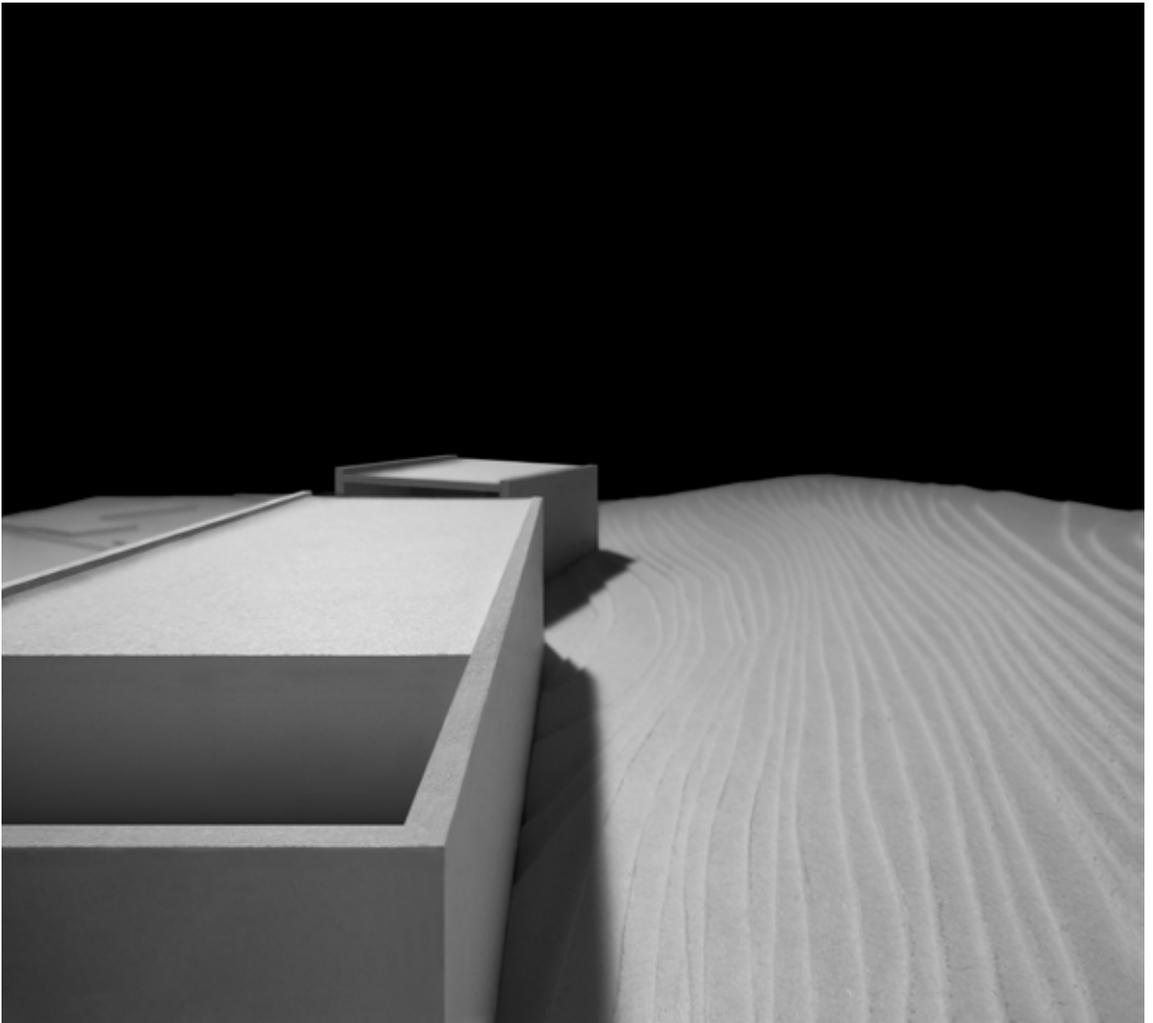








Progetto di Francesca Petricci, Virginia Viti



Il progetto unisce le misure che definiscono la struttura della città a ridosso della collina, con quelle della campagna.

L'edificio si compone di due volumi, uno attestato su viale Righi e l'altro che segue l'andamento delle isoipse del terreno.

Il primo, a pianta quadrata, è destinato allo spazio di accoglienza e agli uffici, il secondo ospita gli ambienti didattici per la teoria e per l'esercizio dello strumento nonché la biblioteca e i servizi.

Nel piano ipogeo del blocco più lungo trova alloggio la sala concerti.

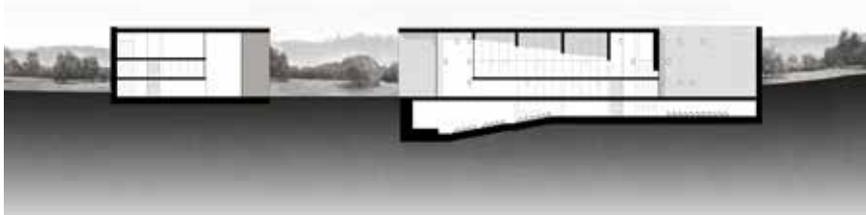
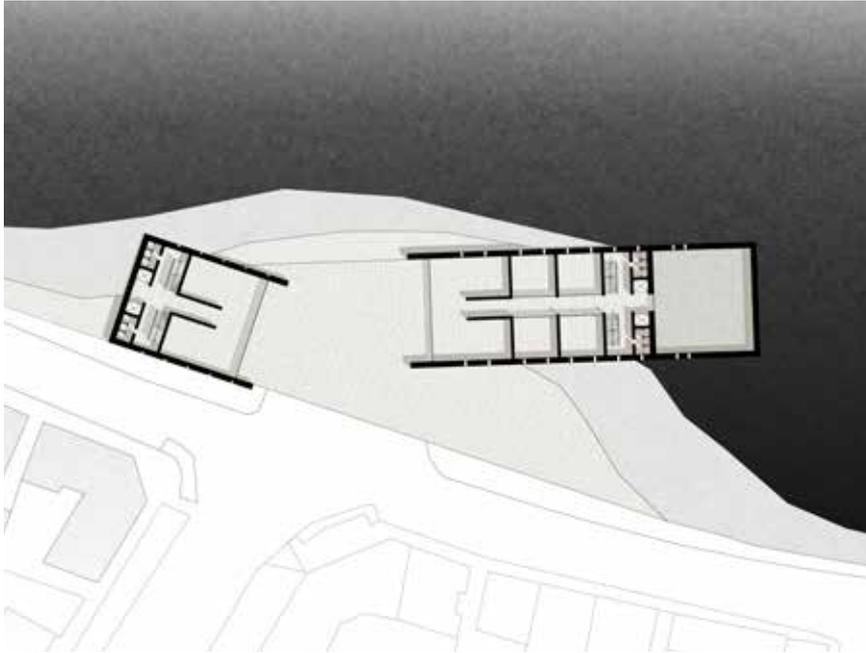
Il volume è parallelo a un piccolo edificio posto ad ovest, ai piedi del colle, risalente ai primi anni del '900, che, rispetto al fronte strada è arretrato, giace sulla traiettoria di un'antica strada di campagna che lo collega a una villa edificata sul crinale.

Punto di massima tensione è lo spazio tra gli edifici, la piazza sulla quale si affacciano gli ingressi dei due corpi di fabbrica. Essa rappresenta la soglia che introduce il volume orientale nella campagna, la cerniera che snoda l'impianto "allontanando" il blocco delle aule dalla strada.

Nella parte terminale del volume è stata ricavata una corte, uno spazio aperto che smaterializza l'edificio e "introduce" il paesaggio nell'architettura.

Il trattamento dei fronti ribadisce la doppiezza del carattere del progetto: il ritmo delle aperture del blocco su strada è regolare mentre quello del prospetto del volume orientale è irregolare, assimilabile, figurativamente, a uno spartito musicale.

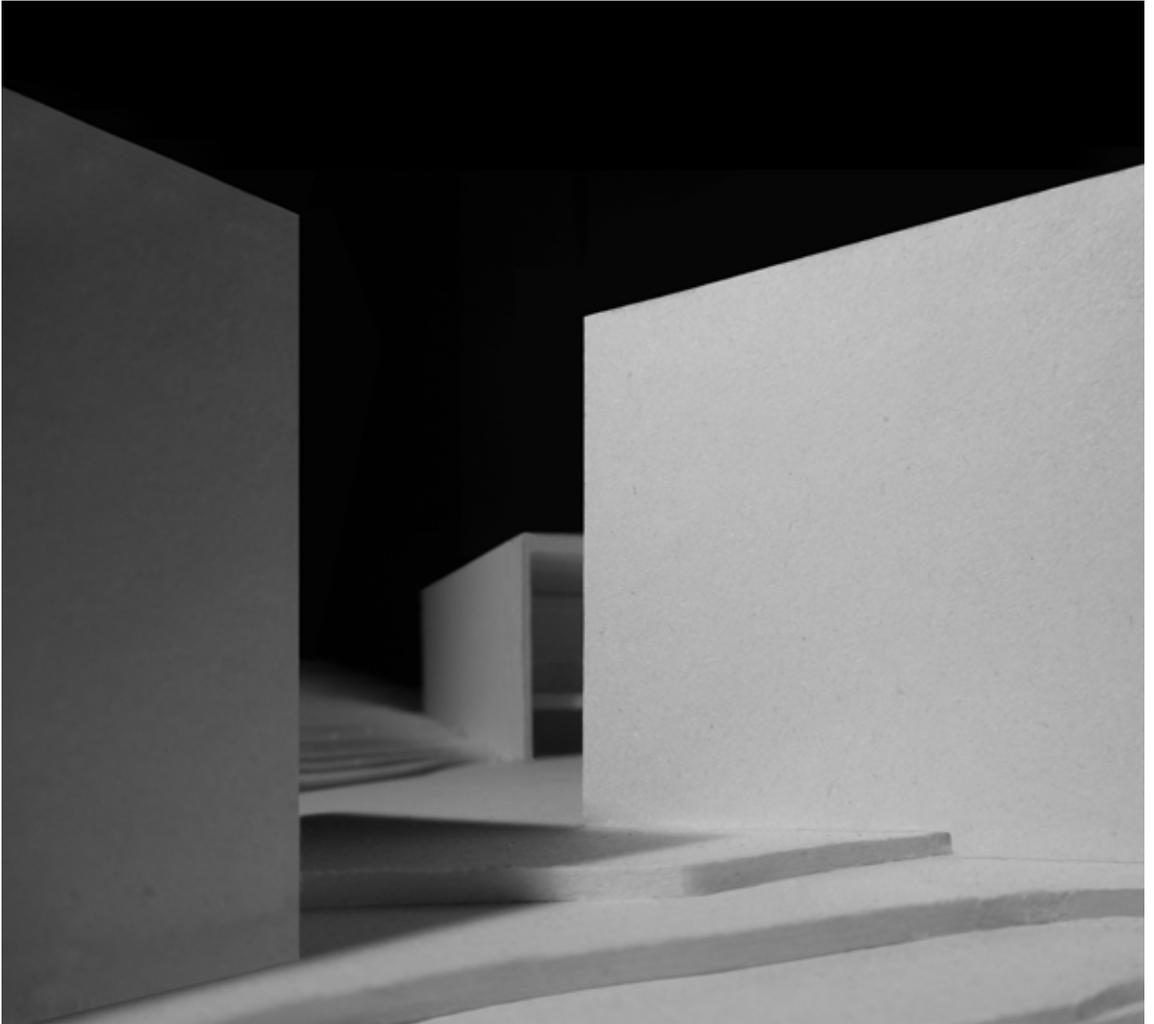








Progetto di Ambra Stivaletta, Francesca Tolomei



L'impianto si compone di tre corpi di fabbrica, a pianta quadrata, adagiati sulla morfologia della collina.

Attestati lungo un tracciato esistente che ricalca il disegno dei filari degli ulivi, i volumi hanno dimensioni diverse che dipendono dalla destinazione d'uso degli ambienti a cui sono destinati. L'edificio più piccolo, il primo che si incontra percorrendo la strada, ospita gli uffici, il secondo volume le aule per il solfeggio al piano terra e quelle per la pratica dello strumento al piano seminterrato, mentre nel blocco più grande sono stati ricavati gli spazi per gli eventi e le rappresentazioni.

Le distanze dei singoli edifici dalla strada dipendono dal carattere, più o meno "privato", dell'attività che vi si svolge all'interno. Così, il piccolo blocco destinato alla gestione della scuola e ai rapporti con il pubblico si attesta direttamente sul percorso, il blocco intermedio è leggermente arretrato mentre quello più grande è posto nel punto più lontano.

Esso, a differenza degli altri due, è rivolto verso la città.

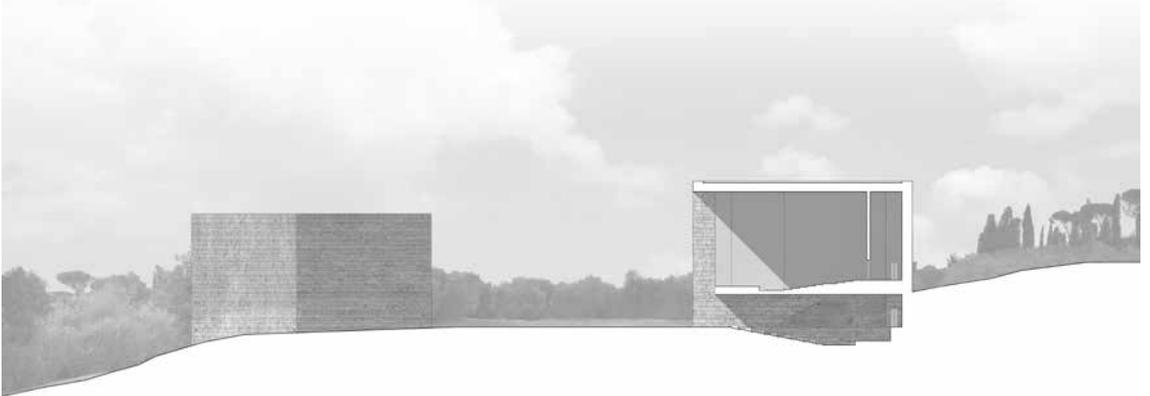
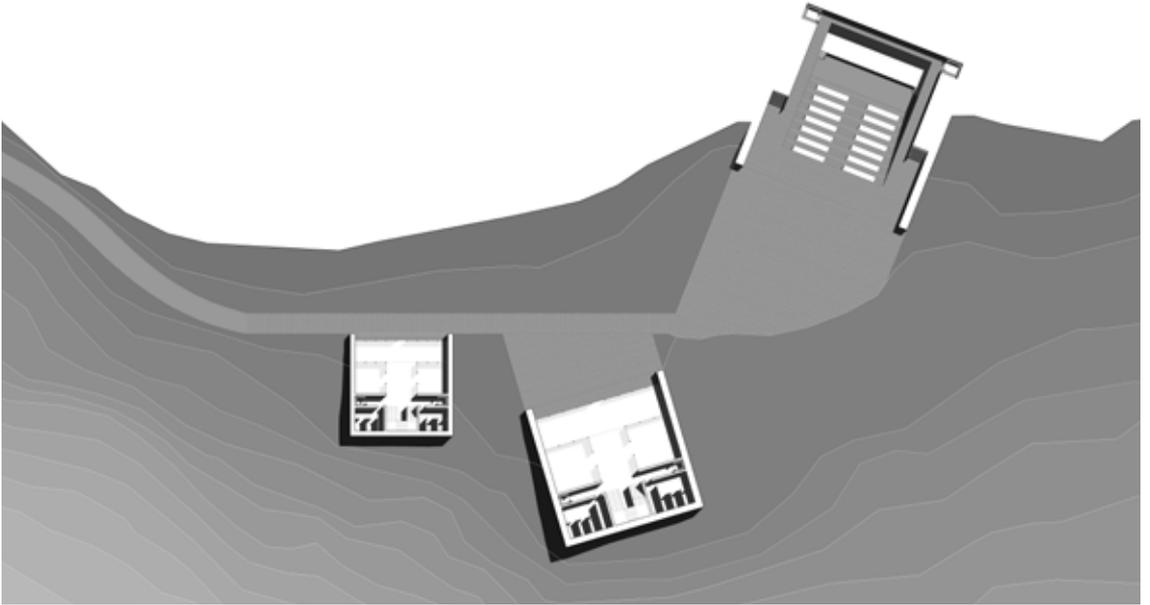
Ha il piano terra aperto, permeabile (senza infissi): la piazza antistante "entra" nell'edificio senza soluzione di continuità.

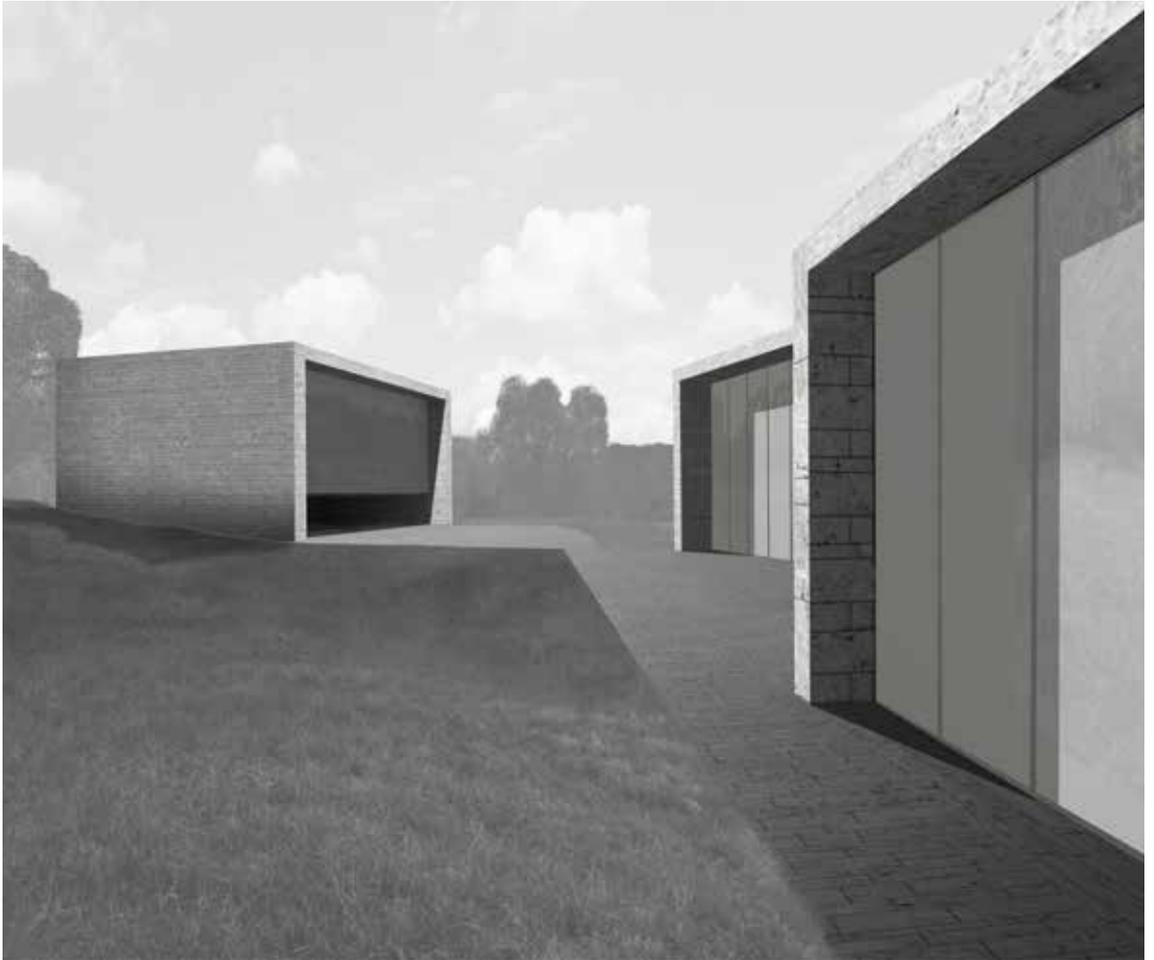
Qui, oltre alle rampe che lo collegano al primo livello, è stato ricavato uno spazio per le rappresentazioni all'aperto.

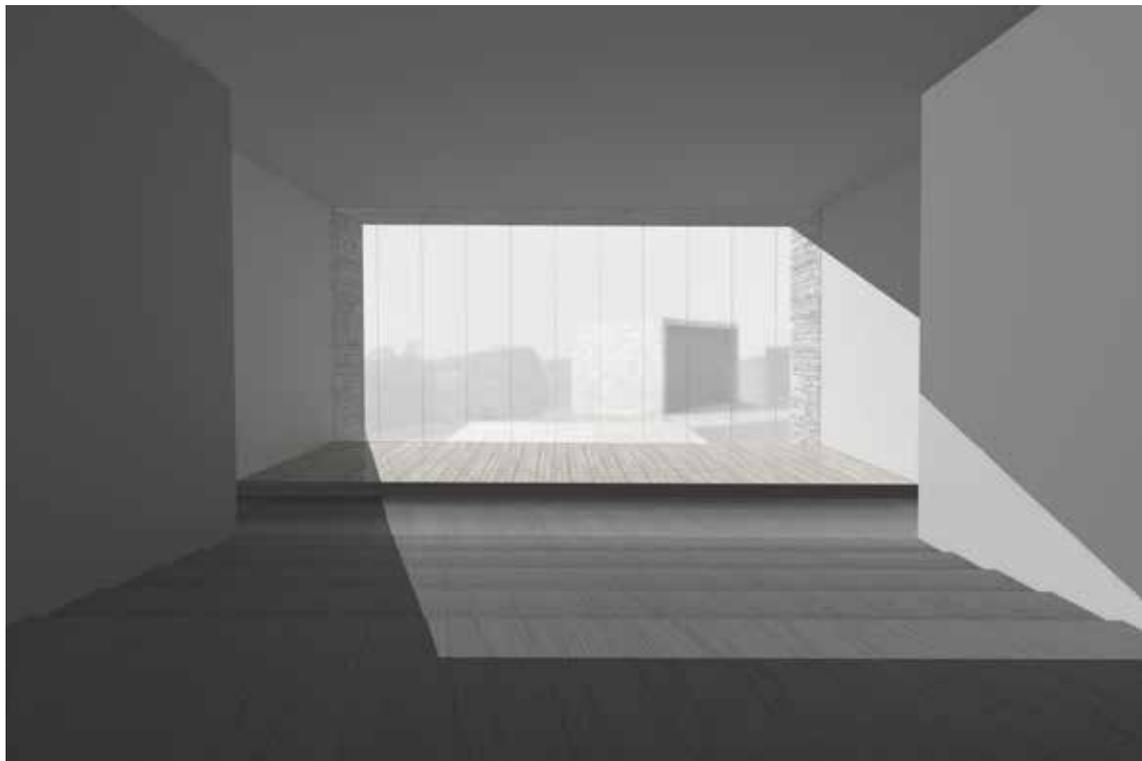
La sala concerti vera e propria è posta al primo piano la cui sezione delle gradinate ha l'andamento contrario rispetto a quella delle sedute ricavate al livello inferiore.

Il progetto riflette il carattere dell'insediamento rurale dove il principio di aggregazione degli elementi architettonici è dettato dalla topografia.









Progetto di Paolo Trentanove



Il frammento fuori scala di un muro, ideale trasposizione della cerchia muraria etrusca che giace nel sito archeologico di Fiesole, distante due chilometri dall'area di progetto, diventa lo spazio architettonico progettato.

Il muro, quale elemento separatore, attraverso una sua rilettura e interpretazione sviluppate con gli strumenti della composizione diventa elemento unificatore, cerniera che, posta tra città e campagna introduce il tessuto urbano nel contesto rurale.

Il progetto si sviluppa lungo un asse longitudinale parallelo al muro (un terrazzamento) che anticamente delimitava la città etrusca nel versante settentrionale.

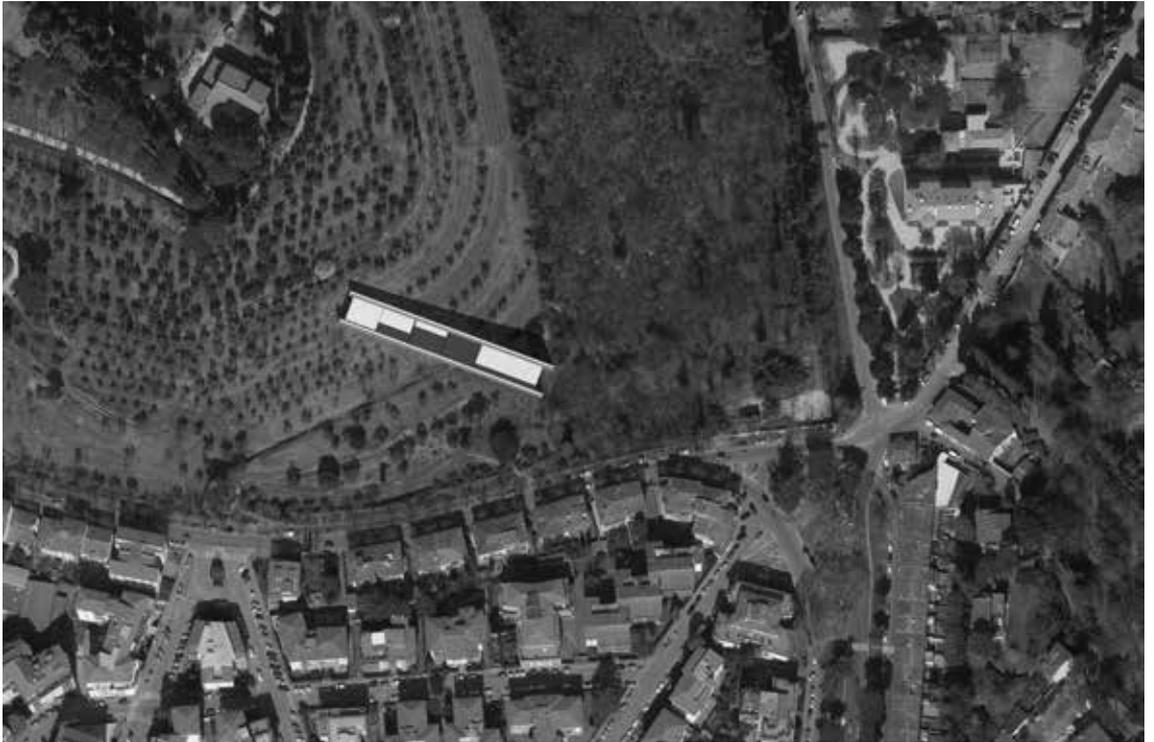
Nella testata orientale è posto l'ingresso.

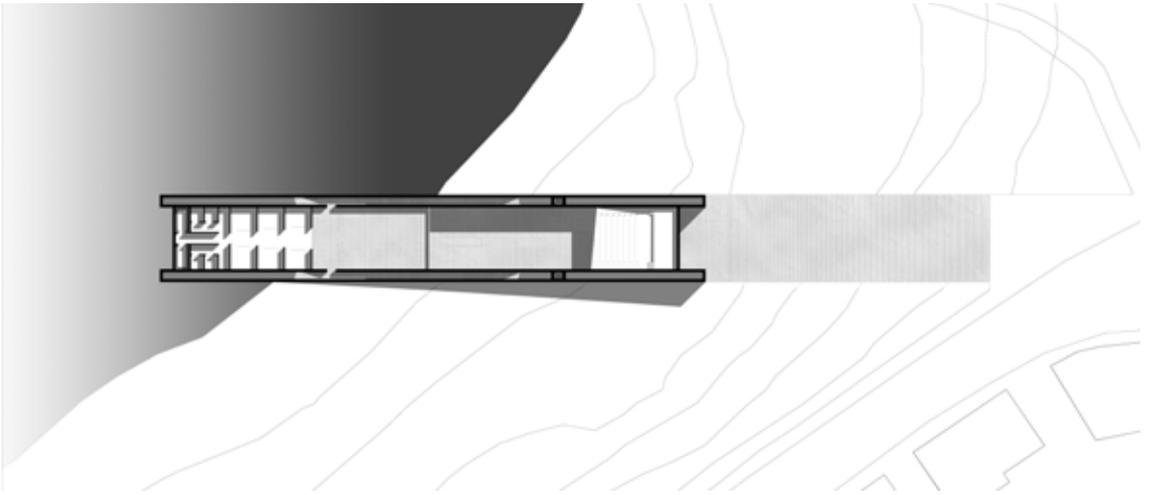
Si accede alla piazza interna attraverso un percorso aperto: il paesaggio entra nell'architettura senza soluzione di continuità.

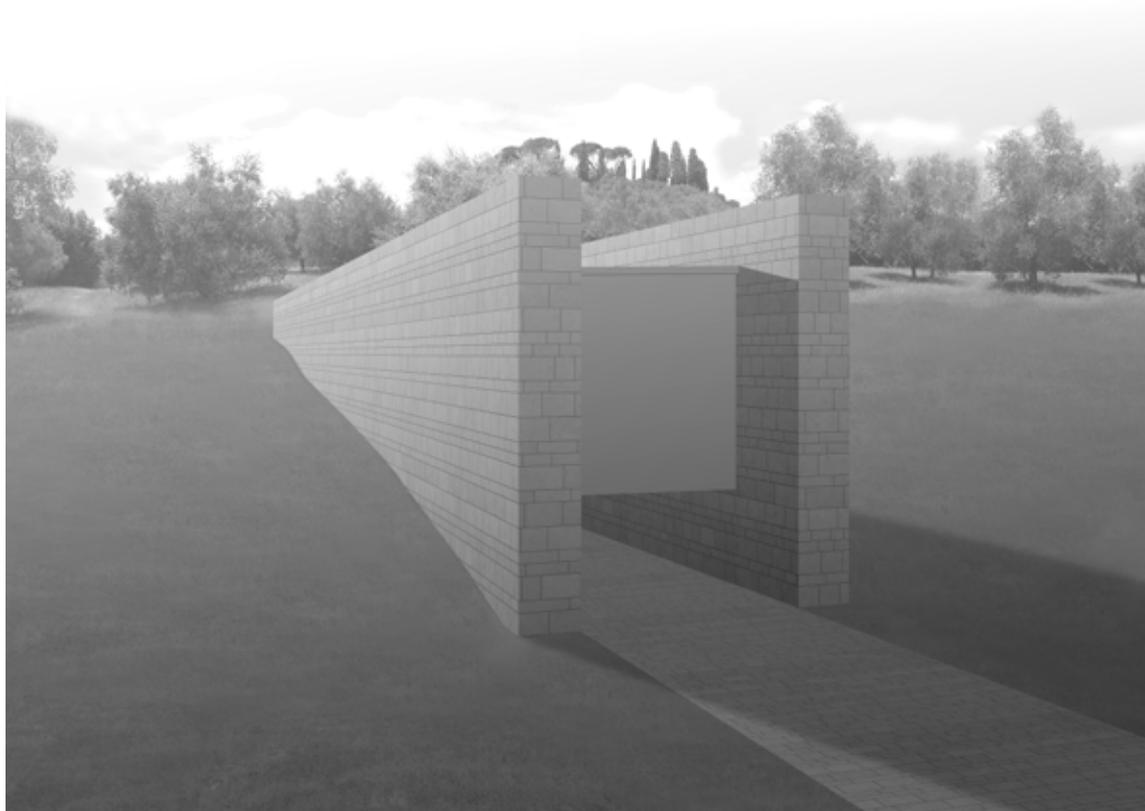
Da qui è possibile accedere agli uffici, alle aule e alla sala lettura del centro per la musica che si sviluppa su tre livelli sovrapposti secondo la sezione longitudinale gradonata, interpretazione del sistema di terrazzamenti che definisce la struttura del paesaggio.

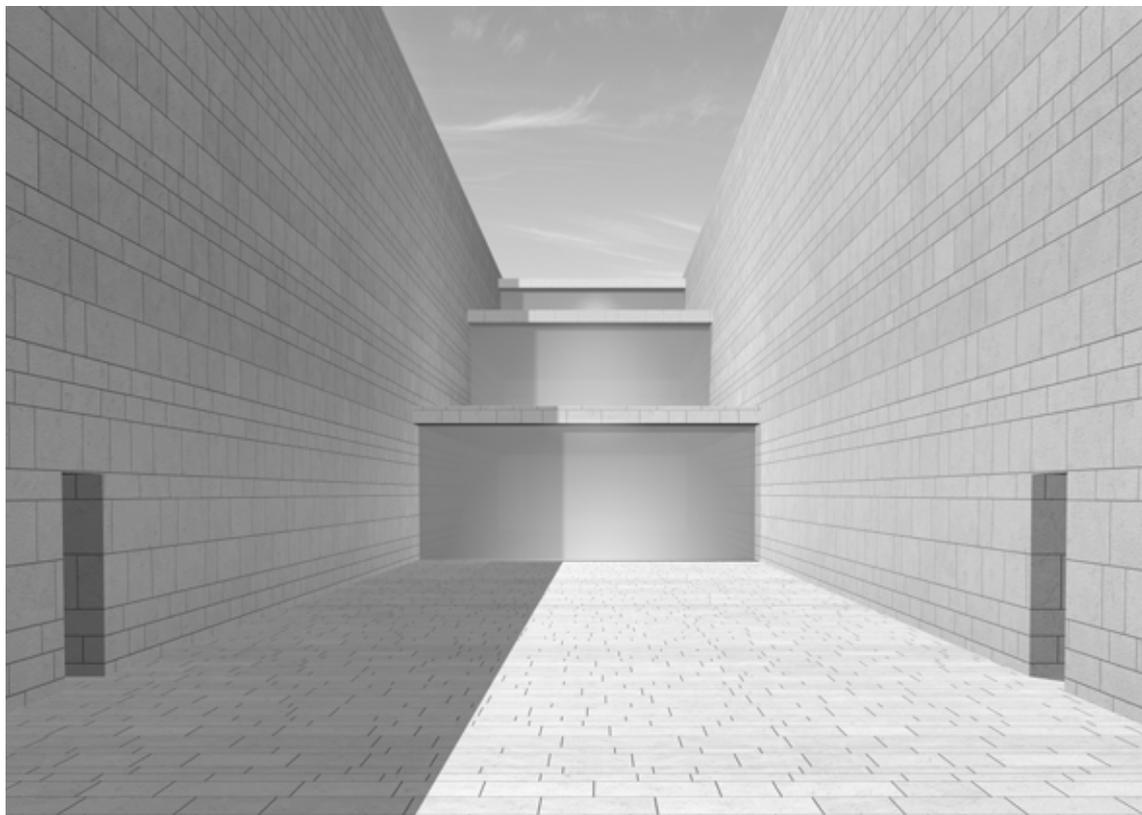
La sala concerti è posizionata in prossimità dell'ingresso quale volume sospeso, alloggiato tra due muri.

L'architettura assume le sembianze di una "nuova" rovina, l'intervallo di un sistema più ampio e complesso che affiora dalla terra.







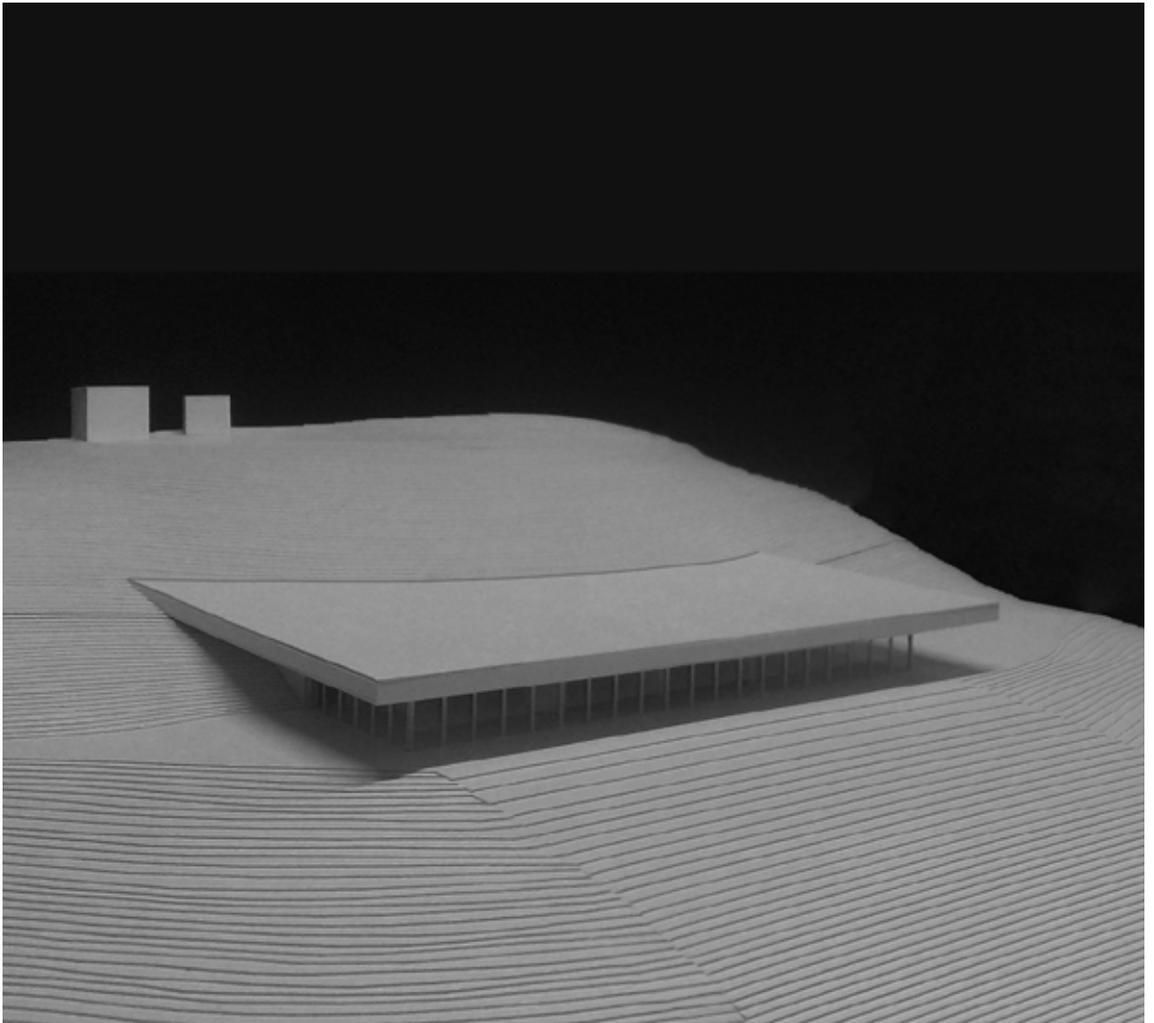


**Un museo archeologico
in località Due strade**





Progetto di Dusan Rolovic



Il progetto rappresenta un grande piano, una soletta che emerge dalla terra nel declivio tra l'antica via Romana e via Senese, alle porte di Firenze.

Si accede al museo dallo spazio generato dallo sbalzo del solaio sul terreno.

Qui, una loggia che inquadra il paesaggio diventa la soglia che introduce il visitatore nello spazio di accoglienza.

In questo livello, oltre agli ambienti per la gestione del museo c'è lo spazio per le esposizioni temporanee.

L'elemento caratterizzante della sala è un parallelepipedo, a pianta quadrata, che emerge dal piano terra con la forza di immagine di un reperto archeologico, di una "nuova" rovina che sembra essere incastonata nella terra.

Il volume, memoria delle torri di avvistamento dei manieri fortificati che punteggiavano il territorio, annuncia la presenza di un livello ipogeo.

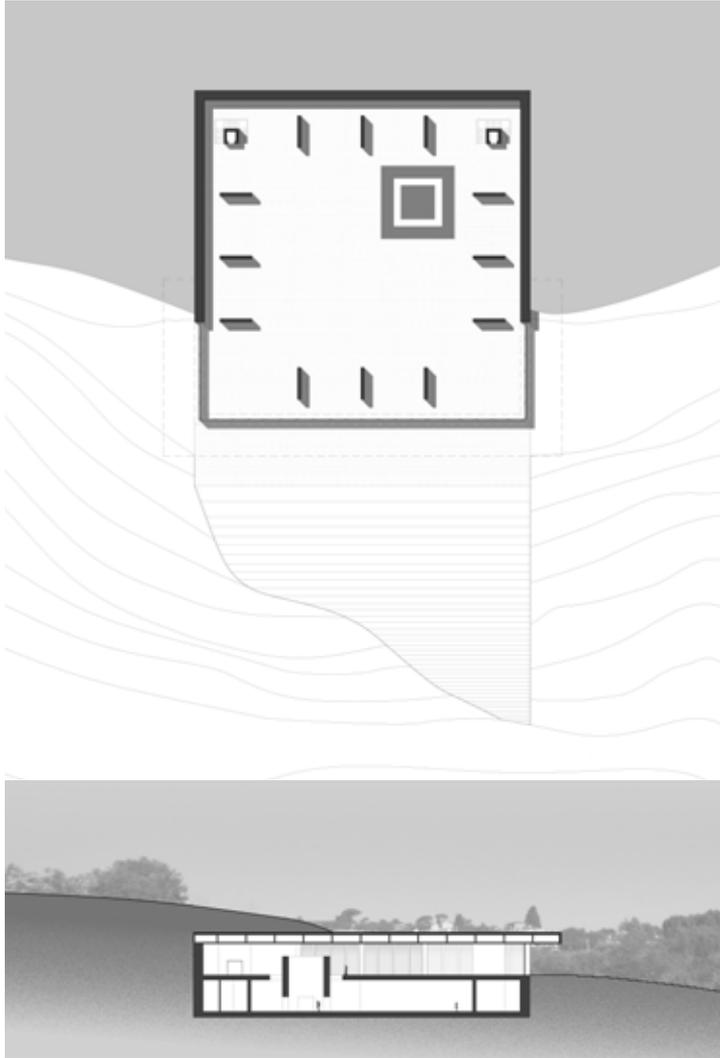
Nel piano sotterraneo, la luce, dall'intensità quasi tombale, filtra attraverso la torre che fa da cerniera tra la quota di campagna e quella interrata.

Attorno ad essa trovano posto le sale per l'esposizione permanente e la sala conferenze.

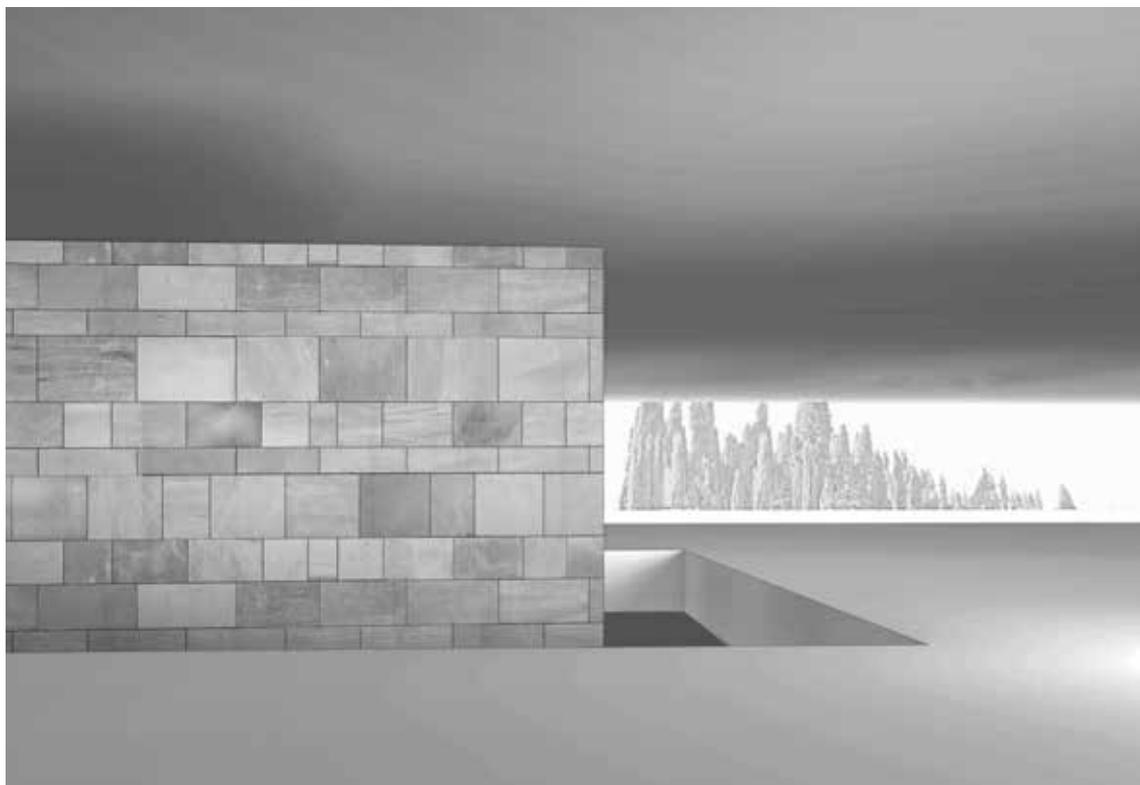
Il progetto si mostra come un cantiere archeologico.

Il grande solaio, interpretazione delle pensiline poste a proteggere gli scavi rappresenta l'elemento che custodisce le memorie, riconfluite nella terra sotto forma di nuove misure che si confrontano con il tempo presente.

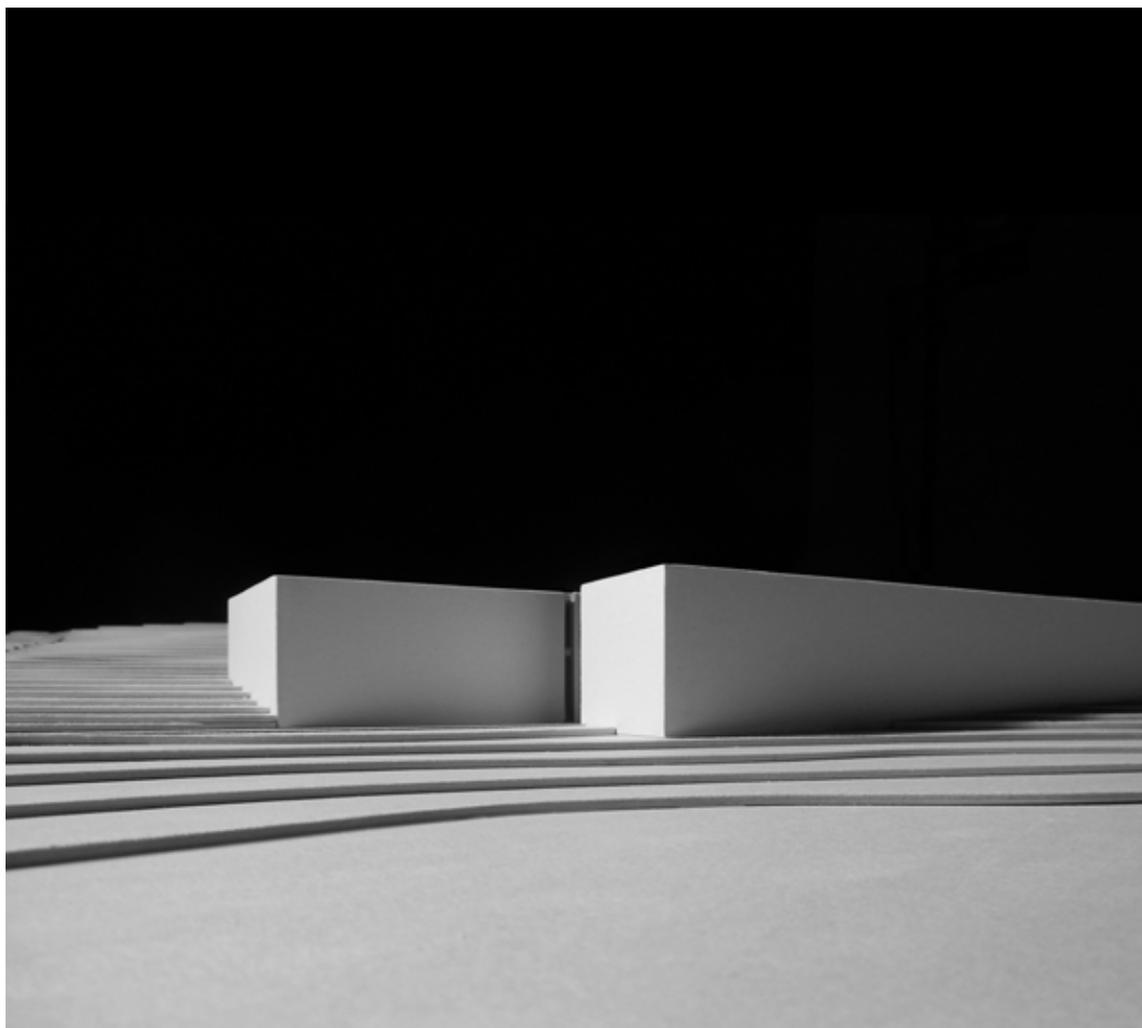








Progetto di Gianluca Falaschi, Mattia Gennari



L'impianto giace sulla traccia di una divisione poderale che fa parte dei segni che definiscono la struttura agraria della collina.

Il museo si compone di due volumi parallelepipedi, parzialmente ricoperti dal terreno, paralleli tra loro.

Il volume più piccolo, posto a valle, ospita gli ambienti di servizio come gli uffici e i depositi mentre quello posizionato a monte contiene gli spazi museali, la biblioteca e la sala conferenze.

Dallo spazio tra i volumi è stato ricavato il percorso, ortogonale al tracciato esistente che collega via Senese a via Romana. Esso raccorda due quote altimetriche diverse: alla quota più bassa, a ovest, è posto l'ingresso al blocco dei servizi mentre dalla quota più alta, ad est, si accede agli ambienti espositivi.

I corpi di fabbrica, sviluppati su due livelli, sono collegati tra loro da un percorso trasversale interrato.

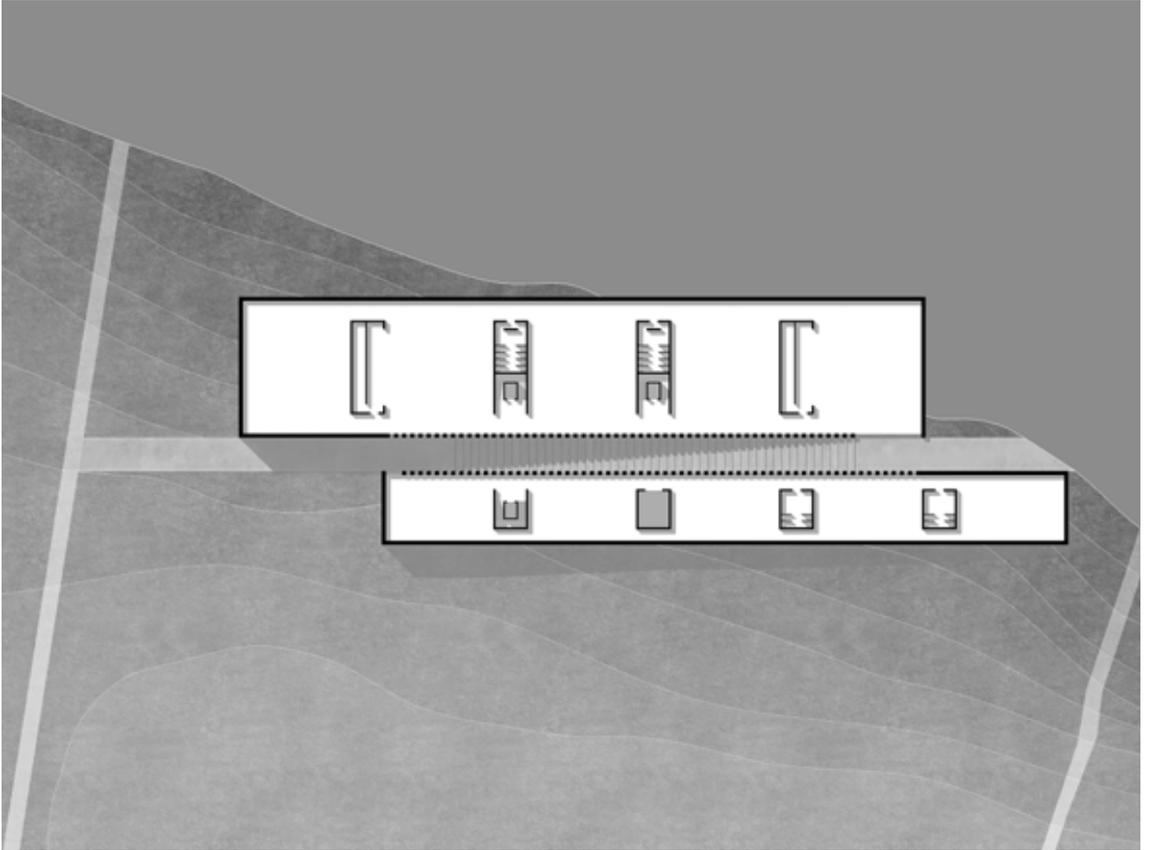
Il progetto esprime un movimento, lo slittamento di due elementi complanari risultato di un'ideale alterazione dell'integrità petrosa di un solido che, frammentandosi, si assesta sulla morfologia della collina trovando un nuovo equilibrio con il paesaggio.

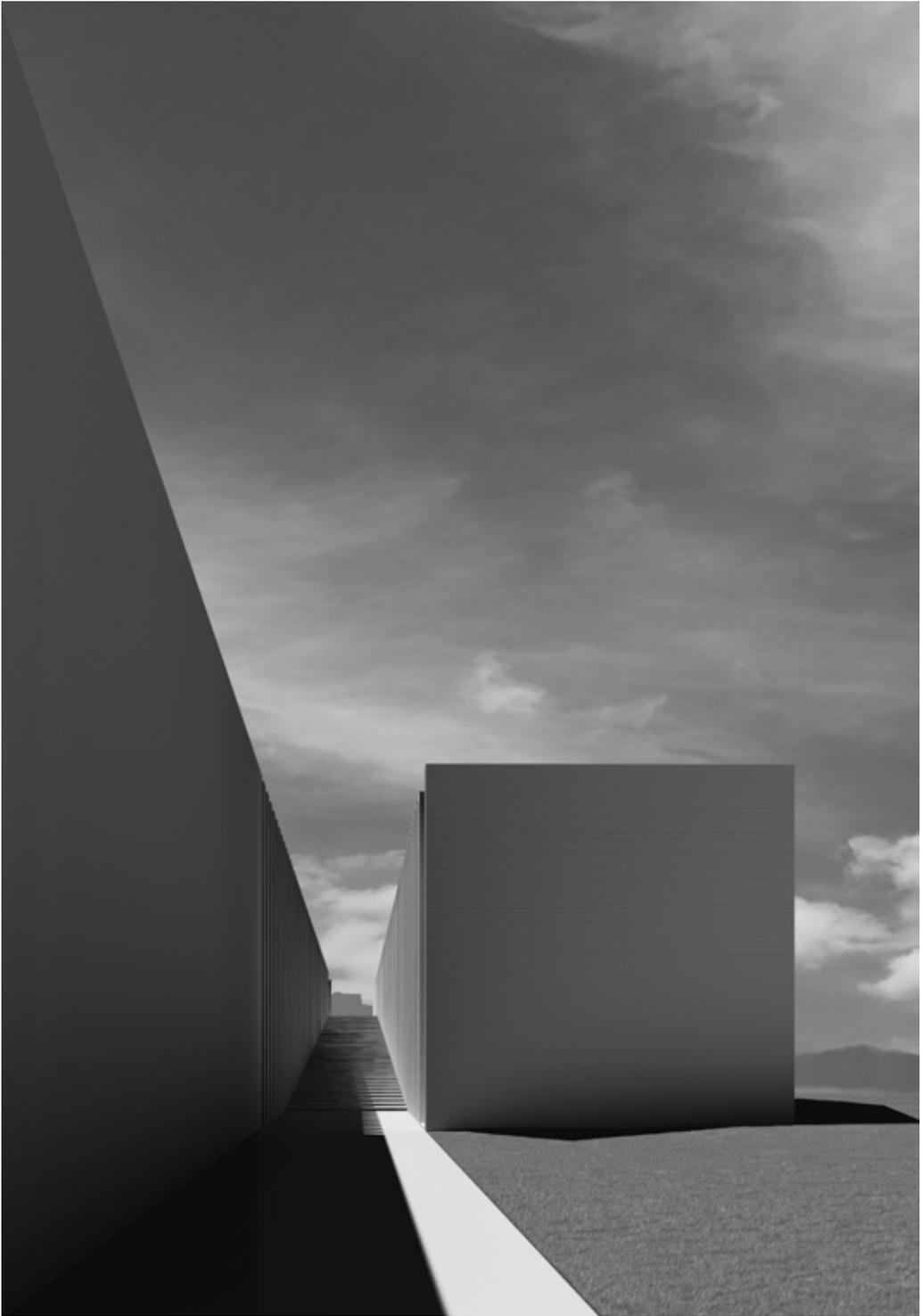
La strada, ricavata dalla traslazione dei volumi, è il risultato di una rilettura dei tracciati di campagna, dei percorsi tra i recinti murati posti a delimitare le proprietà fondiarie nel contesto agrario.

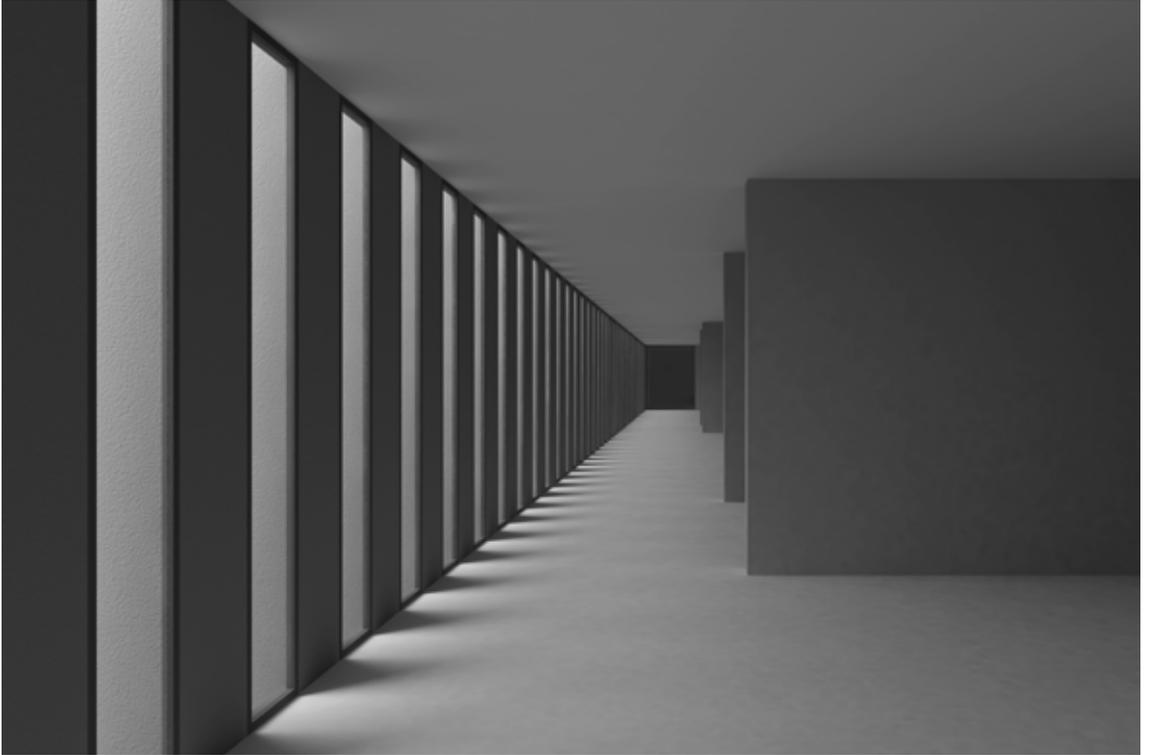
I muri subiscono una dilatazione nei loro rapporti dimensionali, diventano spazi abitati.

La luce entra nel museo dalle asole verticali, tagli a tutta altezza che ritmano le pareti interne affacciate sulla strada.

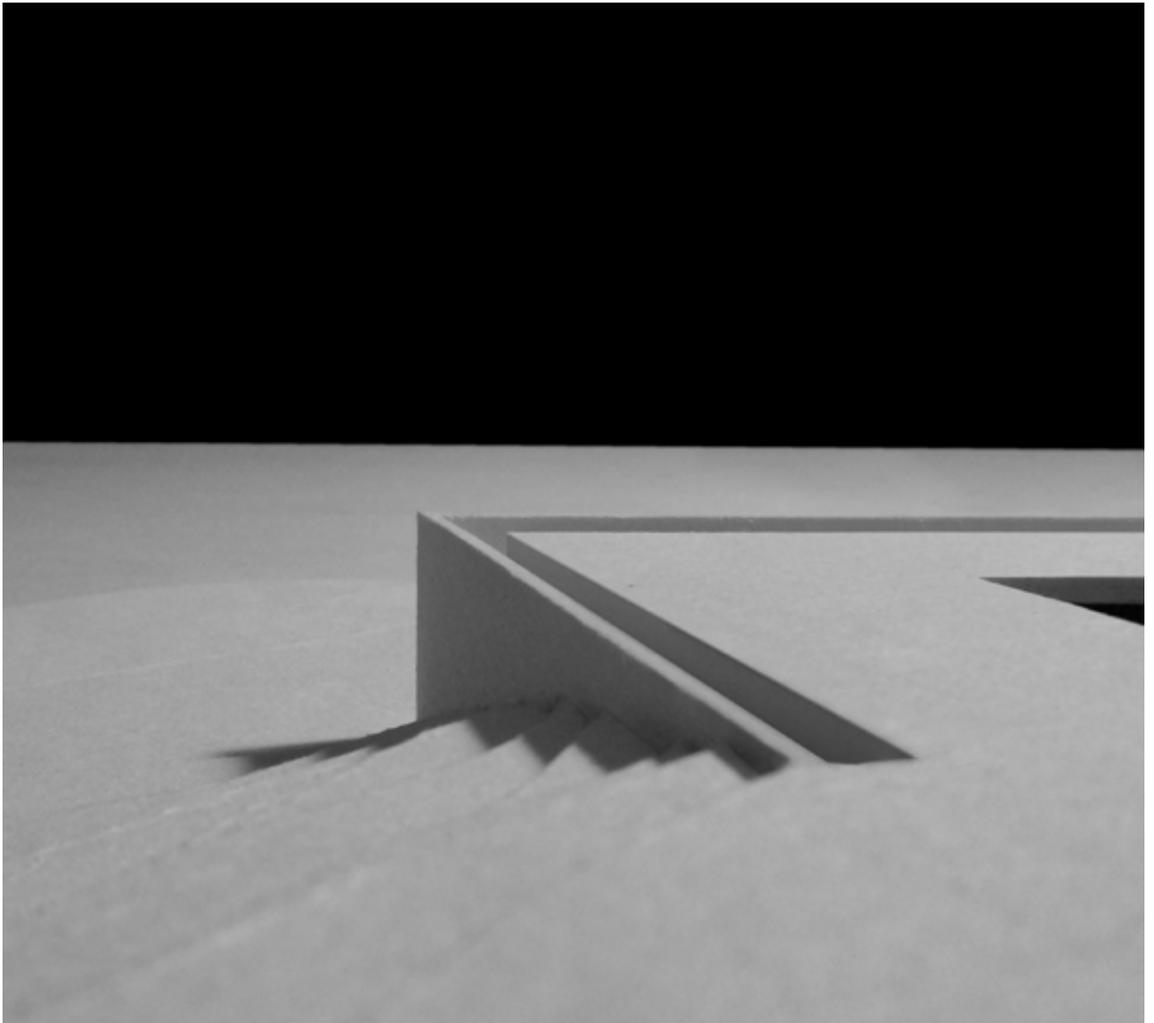








Progetto di Gabriele Bonucci, Andrea Sadocchi



L'edificio si attesta sulla strada sterrata che collega via Romana a via Senese.

Posto alla metà del percorso esso rappresenta l'interpretazione icastica di un basamento che affiora dal terreno come un reperto archeologico.

Come avviene in un sistema terrazzato dove un pendio viene reso gradonato così il progetto si mostra come una grande terrazza, un belvedere da cui osservare le colline fiorentine, risultato di un lavoro fatto in sezione per addomesticare il declivio e renderlo piano orizzontale, esaltando così l'equilibrio e la fusione tra paesaggio e misura, tra natura e invenzione.

Si entra nel museo dalla copertura, raggiungibile sia da via Senese che da via Romana.

L'accesso avviene da una rampa che, ricavata da un taglio nel solaio, corre parallela alla strada sterrata.

Nel primo livello interrato trovano posto gli spazi per l'accoglienza, il bookshop, la caffetteria e gli uffici per l'amministrazione.

Nel secondo livello sono posti gli ambienti per le esposizioni temporanee, permanenti e le sale lettura mentre il terzo livello interrato ospita la sala conferenze, i depositi e gli archivi del museo.

L'edificio, a pianta centrale, è distribuito sul modulo del quadrato.

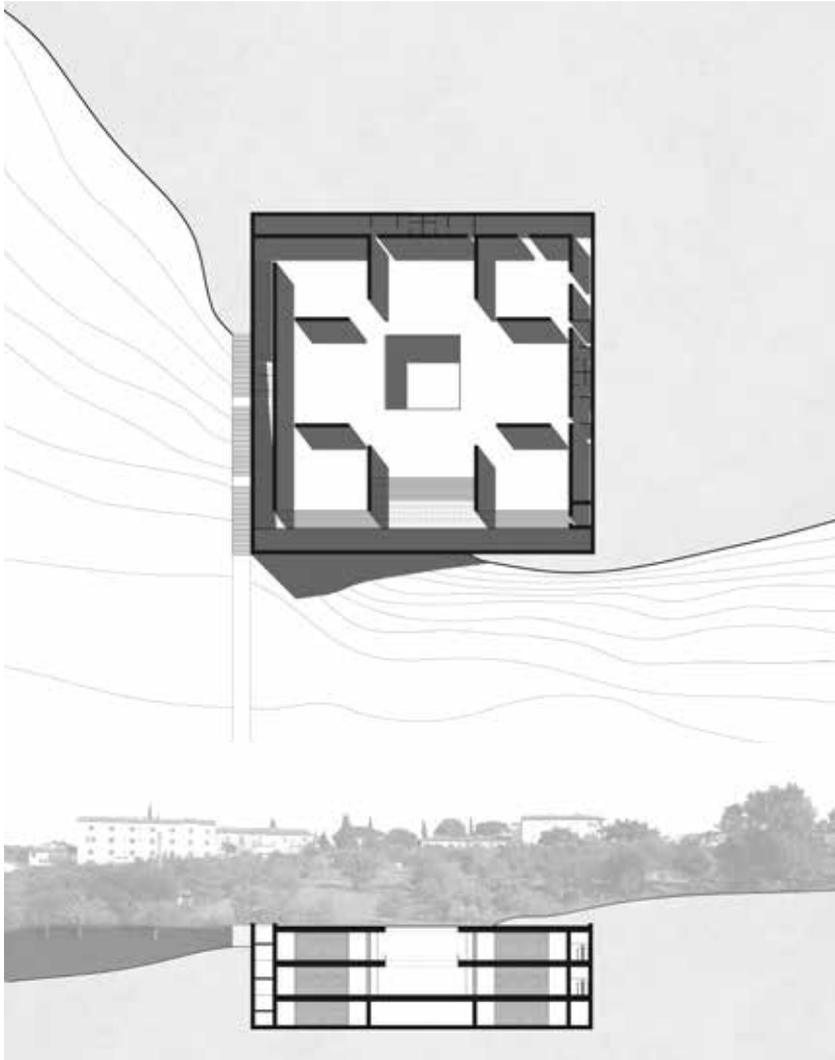
Tutti gli ambienti si affacciano su uno spazio centrale illuminato dal lucernario.

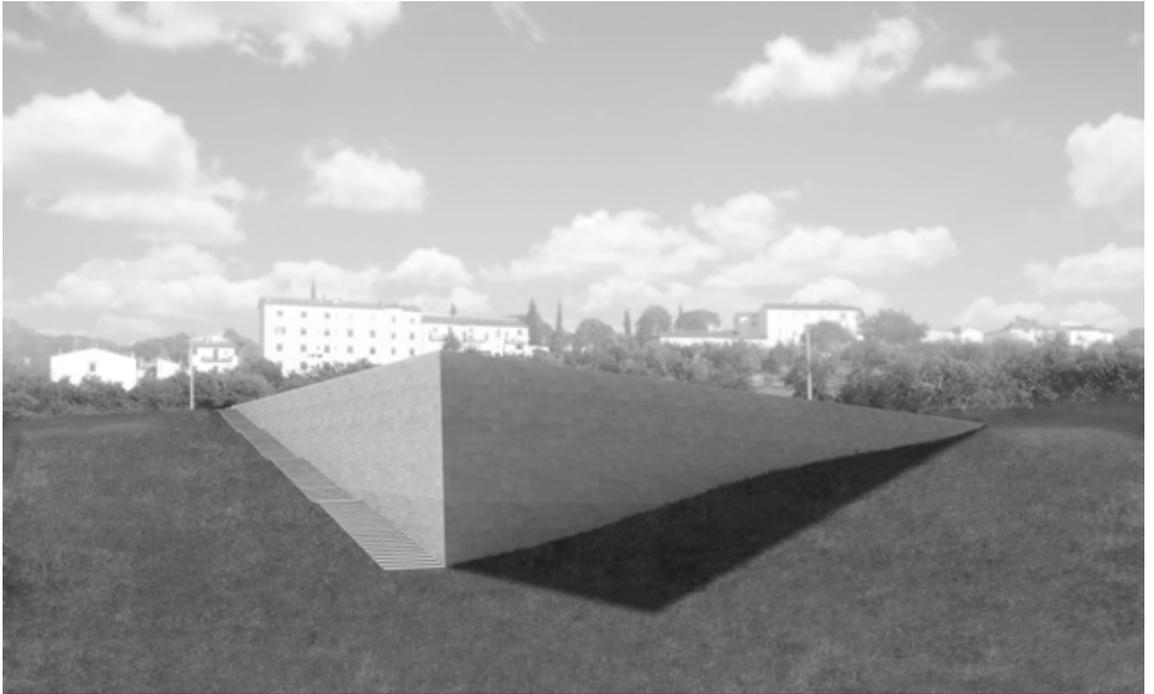
La luce attraversa l'architettura introducendo il paesaggio nell'edificio.

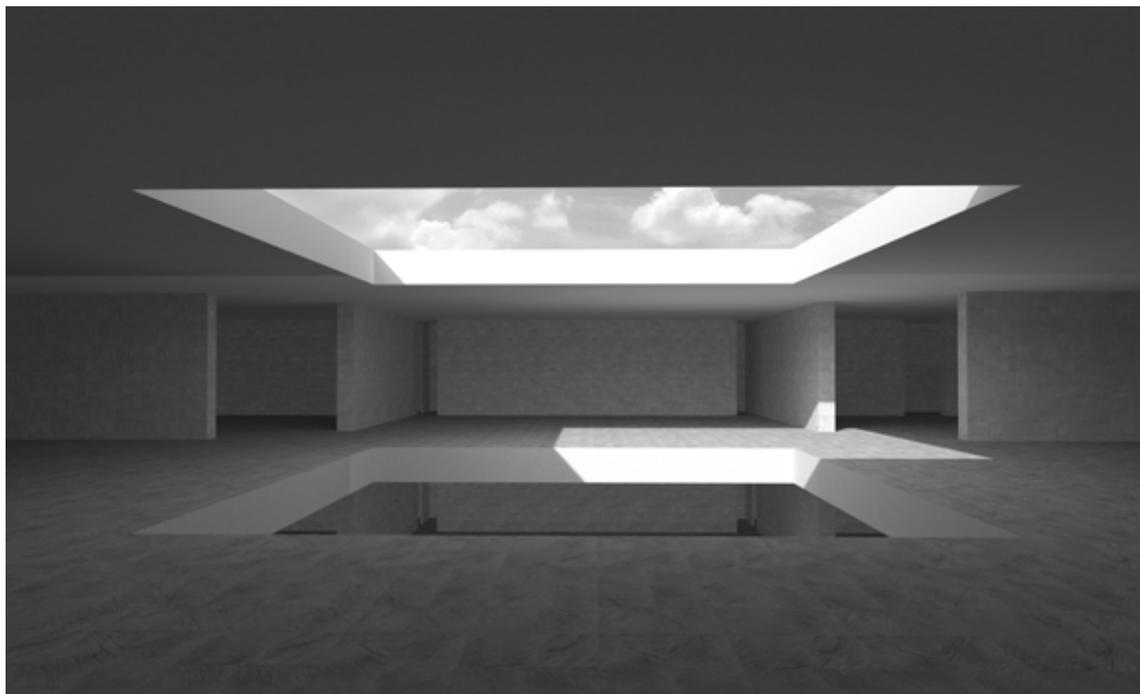
Una seconda asola ricavata nella copertura, ortogonale a quella dove alloggia la rampa, smaterializza ulteriormente il volume; il tempo sembra aver consumato la massa petrosa che assume il carattere di una rovina.

Il museo si mostra come una sostruzione che, da via Senese, sembra sostenere il paesaggio sullo sfondo.

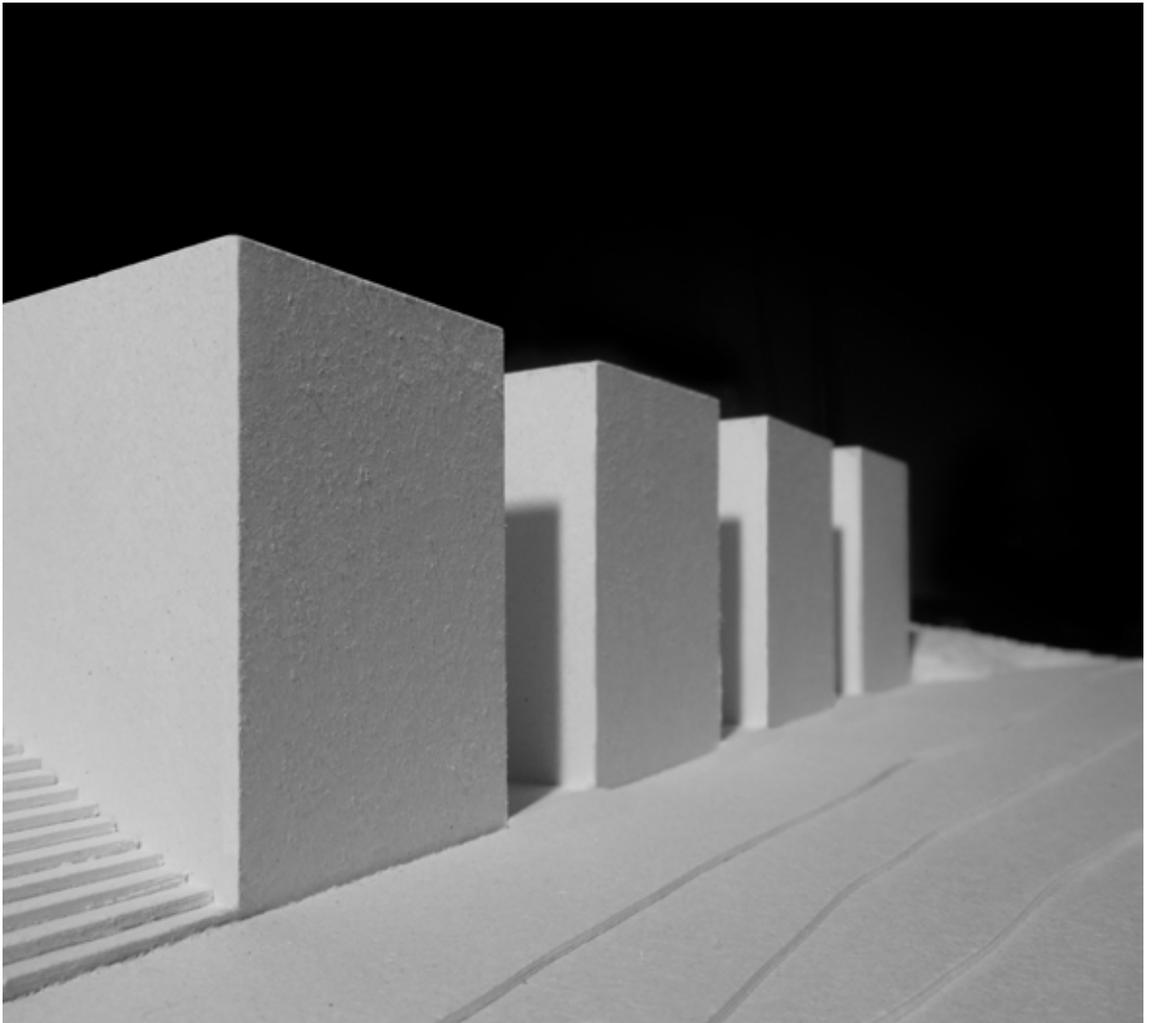








Progetto di Daniele Vanni



Il territorio a sud di Firenze che comprende via Romana e la Certosa di Ema, durante il Medioevo è caratterizzato dalla presenza di molti manieri fortificati come il Castello Gherardini, quello dei Buondelmonti e tanti altri, che, alla fine del XIV secolo muteranno la loro struttura e destinazione d'uso trasformandosi nelle ville suburbane (villa di Monte, di Vaiano, De' Collazzi) che oggi punteggiano le colline.

Il progetto propone una nuova lettura degli elementi architettonici che hanno contraddistinto i nuclei fortificati declinandoli nella collina.

Quattro parallelepipedi chiusi, con le testate allineate lungo un asse parallelo a via Romana (ed a via Senese) fuoriescono dal terreno come il frammento fuori scala di una merlatura, memoria dei perimetri murari dei nuclei fortificati.

Si accede al museo conquistando la quota delle coperture.

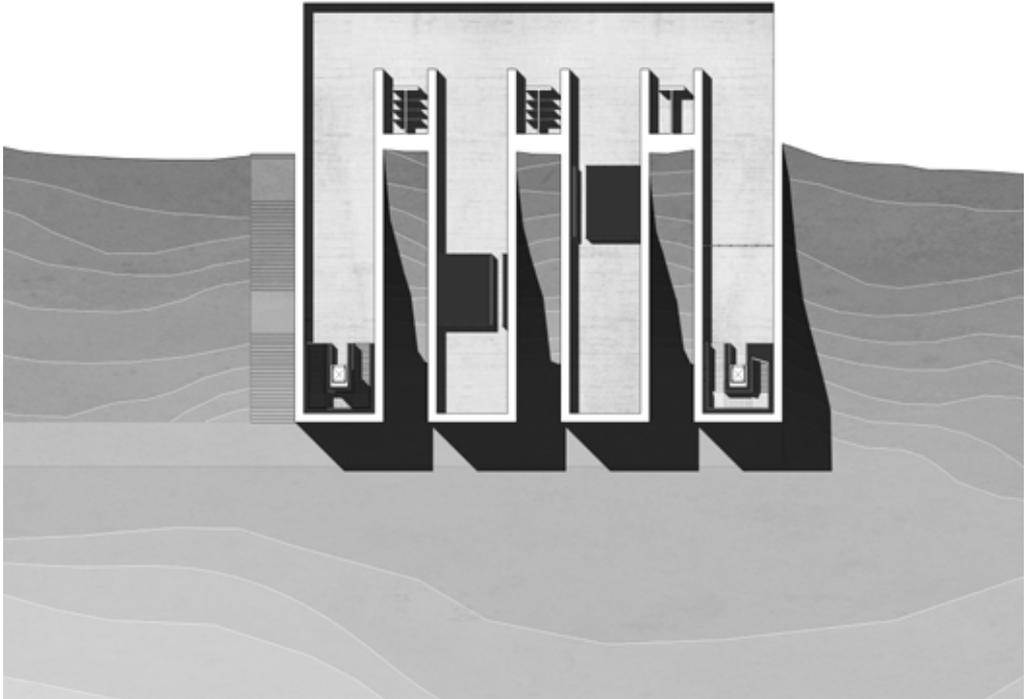
Qui, il volume, posto all'estremità orientale del complesso si smaterializza nella copertura, in prossimità della testata, dove un percorso verticale introduce il visitatore negli spazi di accoglienza, nella sala lettura e negli uffici, posti nel primo livello seminterrato.

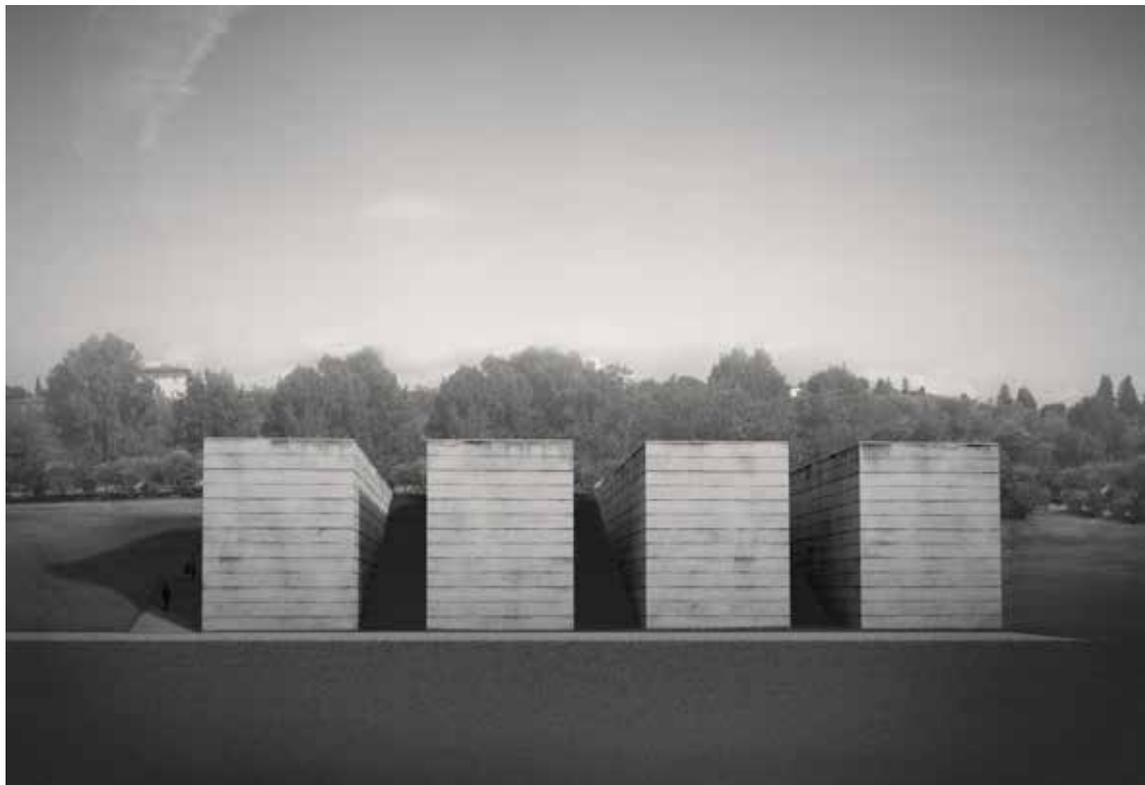
Il secondo livello ospita gli ambienti per le esposizioni temporanee mentre al livello più basso trovano posto le sale per le collezioni permanenti, l'auditorium e i depositi.

Le sale sono illuminate dalla luce zenitale che, penetrando dai fori ricavati nei solai dei corpi di fabbrica, sembra "traffiggere" l'architettura.

La proposta progettuale è il reverbero del fronte su via Romana, l'astratta duplicazione di un percorso storico che, attraverso rinnovate misure stabilisce un ordine nuovo con il contesto.

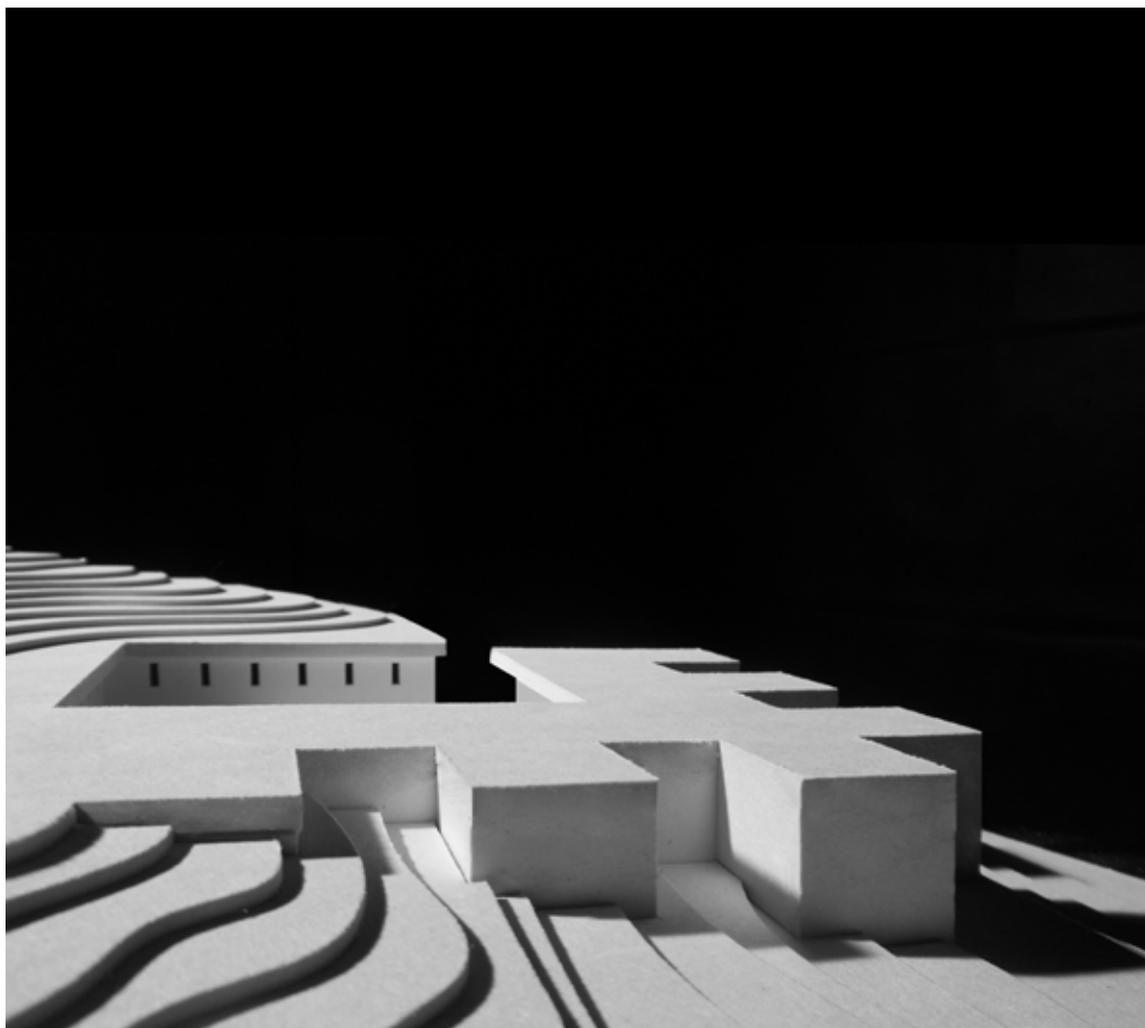








Progetto di Alice Belli, Francesca Brogioni



Quando nel 1908 Le Corbusier visita la Certosa di Ema rimane colpito dalla straordinarietà con cui i monaci concepirono lo spazio architettonico: un luogo sacro, introverso e chiuso ai rumori del mondo esterno e nel contempo aperto e sospeso sul paesaggio.

Dal chiostro principale, così come dagli orti delle singole unità abitative, si possono osservare le colline senza essere visti.

Da questa considerazione nasce l'idea di progettare il museo come un luogo chiuso su se stesso, dall'aspetto apparentemente impenetrabile dove tutti gli ambienti afferiscono, internamente, ad un grande spazio centrale, aperto.

L'edificio rappresenta la porzione di un impianto architettonico che emerge parzialmente dal terreno come un'antica rovina riportata alla luce.

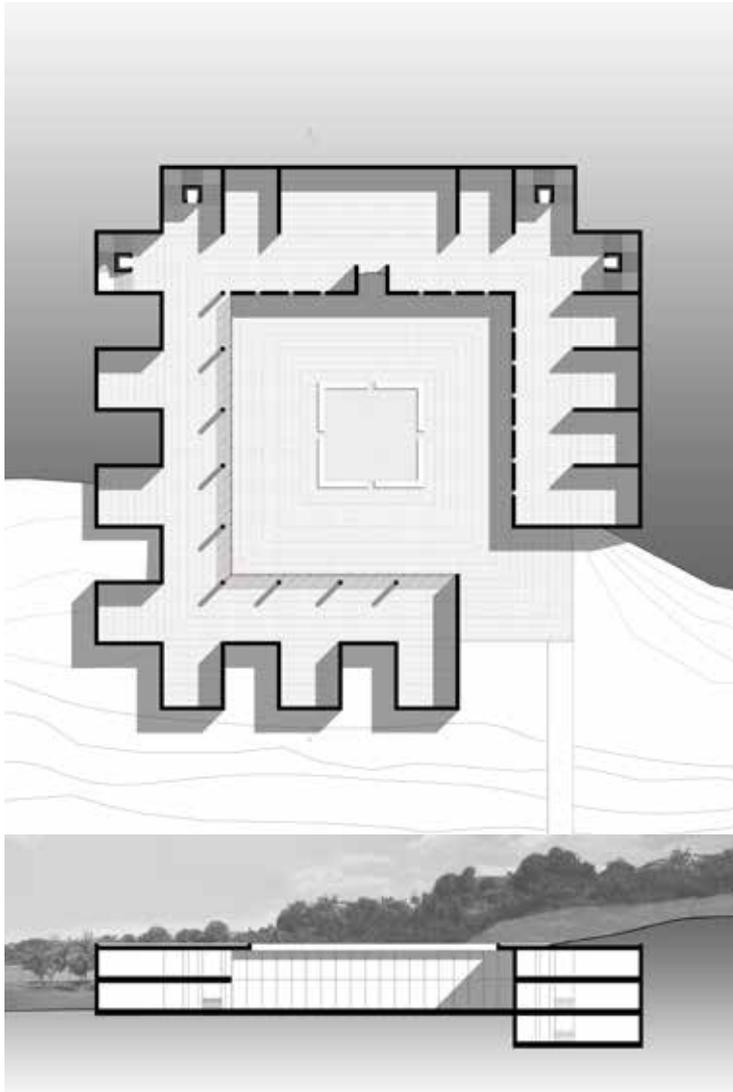
Il manufatto si smaterializza nell'angolo orientale, dove sfocia il percorso sterrato preesistente che introduce il visitatore nella piazza.

Nell'ala contro terra, la porzione settentrionale del complesso, è stato posto l'ingresso.

Qui, lo spazio, dalla forma planimetrica ad L ospita gli ambienti di accoglienza (biglietteria, guardaroba, bookshop, caffetteria) e gli uffici (la sala conferenze giace al piano sotterraneo). Essendo appoggiata alla collina questa parte del museo è strutturalmente più robusta di quella fuori terra; i setti murari che dividono gli ambienti sono concepiti come contrafforti posti a sostenere la spinta del terreno.

Nella porzione sud-ovest trovano posto, su due livelli, le sale espositive, le sale lettura e i servizi. I prospetti interni affacciati sulla corte sono pareti continue in vetro, dalla consistenza immateriale, dal carattere opposto alle pareti in pietra dell'ala innestata nella terra.









BIBLIOGRAFIA

Sul paesaggio italiano

Il disegno del paesaggio italiano, «Casabella» n. 575-576, gennaio-febbraio 1991.

Ceronetti G. 2004, *Un viaggio in Italia*, Einaudi, Torino.

Ghirri L. 2010, *Lezioni di fotografia*, Ed. Quodlibet Compagnia Extra, Macerata.

Guardini R. 1959, *Lettere dal lago di Como*, Ed. Morcelliana, Brescia.

Piovene G. 1993, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castoldi, Milano.

Rodolico F. 1953, *Le pietre delle città d'Italia*, F. Le Monnier, Firenze.

Firenze

Borsi F. 1970, *La Capitale a Firenze e l'opera di G. Poggi*, Colombo Editore, Roma.

Carocci G. 2008, *Il Comune del Galluzzo*, Semper Editrice, Firenze.

Cavallo L. (a cura di) 2001, *Rosai. Umanità: pittura e disegno*, Ed. Masso delle Fate, Firenze.

Fanelli G. 2002, *Firenze*, Ed. Laterza, Firenze.

Leoncini G. 1980, *La Certosa di Firenze nei suoi rapporti con l'architettura certosina*, Analecta Cartusiana, Salzburg.

Testi scelti sulla composizione architettonica

Grassi G. 1998, *La costruzione logica dell'architettura*, Allemandi & C, Torino.

Rogers E.N. 1997, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano.

Rossi A. 1999, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano.

Rossi A. 1995, *L'architettura della Città*, Città Studi Edizioni.

Zermani P. 1995/2000, *Identità dell'architettura*, Officina Edizioni, Roma, voll. I-II.

Zermani P. 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Ed. Electa, Milano.



Finito di stampare per conto di
DIDAPRESS
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Aprile 2017

In un luogo di mezzo, scandito da un tempo sospeso tra il ritmo veloce della città e quello lento della campagna, il rilievo del contesto e la sua interpretazione ribadiscono, attraverso la progettazione architettonica, la corrispondenza tra tessuto urbano e paesaggio.

Ai margini di Firenze, in luoghi dalla forte vocazione a rappresentare soglie che introducono la città nella campagna, il progetto di architettura tenta di tenere insieme le misure che definiscono la realtà urbana con le regole della civiltà contadina, dove il principio insediativo è dettato dalla topografia ove quest'ultima sottomette la tipologia e l'impianto architettonico.

L'analisi del contesto e il successivo sviluppo delle proposte progettuali presentate hanno reso possibile esprimere un'analogia, attraverso gli strumenti della composizione, tra condizione geografica e condizione architettonica; i lavori, come sonde poste a registrare e restituire i tratti caratteriali del luogo, riflettono la doppiezza di questo paesaggio, 'snodano' il tessuto cittadino nel territorio trovando un rinnovato equilibrio tra misura e natura, tra invenzione e poesia.

Gabriele Bartocci consegue il titolo di Dottore di Ricerca in *Progettazione architettonica e urbana* presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Dal 2013 è docente a contratto del Laboratorio di progettazione dell'architettura. Dal 2014 svolge attività di Tutor al seminario "Architecture in its environment" presso la Facoltà di Architettura di Firenze nell'ambito del Florence Overseas Campus Tongji University per studenti cinesi; dal 2015 è Collaboratore di Atelier all'Accademia di Architettura di Mendrisio USI-Università della Svizzera italiana.

Nel 2014 pubblica il libro *L'architettura della città di Urbino da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo* edito da Diabasis. Vincitore del premio IN-ARCH Istituto Nazionale di Architettura/Ance (Marche) i suoi progetti, pubblicati in riviste e testi di architettura, sono il risultato di una ricerca basata sulla corrispondenza tra architettura e paesaggio.

