

RICCARDO
BUTINI

**Architetture
possibili**

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

RICCARDO
BUTINI

**Architetture
possibili**





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.

in copertina

Riccardo Butini, *Architettura non finita*, 2019

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Gaia Lavoratti



didapress

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

© 2019
ISBN 978-88-3338-068-1

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
ABSENCE
CE 94763

INDICE

Premessa	9
Nel costruito	11
Con il costruito	15
Luogo, suolo	19
Composizione, un esercizio paziente	23
Progetti	27
La misura come memoria un museo archeologico a Metaponto	29
Geometrie silenziose nuovi spazi per il museo Antonio Manzi	41
La forma dell'acqua	51
Imago Urbis Centro di Documentazione delle Civiltà Etrusca e Romana a Roselle	61
Dalla terra alla terra laboratorio di ceramica nell'ex chiesa di S. Maria in Papiano	75
Dove il vino riposa ampliamento di una cantina a Montalcino	87
Tornare alla terra Ampliamento e nuovo Tempio crematorio per il cimitero di Trespiano a Firenze	105
Bibliografia	125

PERCHÉ NELL'ARCHITET
RISCONTRA COSÌ POCA
PIÙ PECULIARI CHE DI
L'ARCHITETTURA: IL MA
COSTRUZIONE, IL SORR
SORRETTO, LA TERRA E
POCA FIDUCIA IN SPAZI
AUTOMATICAMENTE TAL
DELL'INVOLUCRO SPAZI
DEFINISCE, DELLA CON
CHE LI CARATTERIZZA,
DI RICEZIONE E DI RI
DELLA LORO CAVITÀ, D
DELLA LUCE, DELL'ARIA,

TURA RECENTE SI
FIDUCIA NELLE COSE
STINGUONO
TERIALE, LA
EGGERE E L'ESSERE
IL CIELO; COSÌ
LIBERI DI ESSERE
SPAZI IN CUI HA CURA
ALE CHE LI
SISTENZA MATERIALE
DELLA LORO CAPACITÀ
SONANZA,
EL LORO VUOTO,
DELL'ODORE?

Cosa resta dell'architettura?

Se riduciamo tutto ad un fatto esclusivamente tecnico, se le priorità non sono più legate ad una ricerca della definizione dello spazio, delle relazioni tra le parti attraverso la proporzione, il valore materico delle superfici, la luce.

Oggi siamo sempre più affannati e schiacciati da richieste che tutto riguardano tranne gli aspetti che, al di là di ogni epoca e di ogni necessario aggiornamento tecnologico, restano fondativi del fare architettonico.

L'architettura non esiste se non risponde ad una precisa funzione, ma il suo compito va ben oltre e per quanto possa sembrare inattuale potremmo sostenere che alla base della progettazione resiste ancora, declinata ai bisogni dell'uomo contemporaneo, il legame indissolubile tra bellezza, fine e struttura.

Recupero e valorizzazione del patrimonio architettonico, inserimento di nuovi edifici in contesti storici, ampliamenti di organismi esistenti, rapporto tra manufatto e suolo sono alcuni tra i temi ricorrenti nella storia dell'architettura, così come nella ricerca e nella pratica del progetto di architettura contemporaneo.

A partire da questi temi si sviluppano alcune riflessioni, tradotte in forma di brevi saggi teorici, raccolte nella prima parte del volume, mentre la seconda propone una selezione di progetti di tesi di laurea discussi nella Scuola di Architettura di Firenze dal 2010 al 2017, che hanno affrontato in maniera più o meno diretta i temi enunciati.

Un tratto comune ai progetti, sebbene siano differenti i temi trattati e la collocazione geografica dell'area d'intervento, è rappresentato dal manifestarsi di una sensibilità non scontata da parte degli autori, capaci di affrancarsi con decisione dal fascino del contemporaneo effimero, del "senza forma", impegnandosi, invece, in un rigoroso percorso di ricostruzione che somma il nuovo al preesistente attraverso misurati e significativi interventi. La semplicità delle figure, l'impiego di materiali da costruzione tradizionali, l'ancoraggio a terra o alle strutture antiche di edifici dismessi, stabiliscono un forte legame tra progetto e luogo. Calati nel paesaggio italiano i progetti presentati confluiscono entro una comune traccia di ricerca, animata da un principio di continuità cui l'architettura, credo, non può assolutamente sottrarsi.



pagina a fronte

**Architettura
temporanea
nelle "Logge
del Papa",
Siena, 2018.**

Riccardo Butini,
collaboratori
Giulia Fornai e
Filippo Lisini
Baldi.

La fotografia
esposta è di
Jacob Ehrbahn,
"Refugee
Stream", 2015
(dettaglio).

Foto di Bruno
Bruchi.

Guarda questi edifici che sono venuti su in tempi successivi e che son riusciti a integrarsi, a creare un senso di continuità, a costituire un'unità che in fondo è venuta fuori come una composizione voluta, come se fosse scaturita tutta in un tempo. Cioè, evidentemente si vede che gli edifici non sono venuti fuori tutti allo stesso tempo, ma gli innesti che sono fra loro, che sono sopravvenuti in particolari momenti e anche per esigenze diverse tra loro, sono risultati naturali e così naturali, anzi, da dare a tutto l'insieme una coerenza organica anche di sviluppo. E questo proprio in quanto gli edifici nascevano da circostanze e da esigenze per così dire naturali, cioè esigenze legate al naturale sviluppo della vita cittadina. Ognuno di essi vedi, ogni edificio cioè esprime una verità, una verità che si innesta nelle altre verità e si innesta a tal punto fino a formare tutte insieme una verità unica da cui poi deriva l'unità architettonica dell'insieme¹.

In un filmato degli anni Settanta, Giovanni Michelucci, osservando Firenze dall'alto della cupola di Santa Maria del Fiore, ci invita a coglierne, la bilanciata complessità strutturale e la magia urbana che, qui, si è compiuta nel lungo tempo.

La città storica ha rappresentato, da sempre, una inesauribile fonte di ispirazione di ogni nuovo progetto di architettura, offrendosi agli architetti come un grande e prezioso "deposito" cui attingere temi progettuali da rielaborare, declinandoli alle necessità del contemporaneo. Possiamo, altresì, riconoscere in essa, assieme ai numerosi paesaggi archeologici del nostro paese, il luogo "costruito" e stratificato per eccellenza, dove il tema del "progetto nel contesto storico" ha trovato origine si è sviluppato fino ai giorni nostri.

Se la traduzione dei "modelli" e l'intuizione hanno animato la pratica del progetto fino alla soglia del XX secolo, ovvero fino alla crisi della definizione dello spazio urbano, prima di una progressiva ed inesorabile perdita della spinta creativa che per lungo tempo era riuscita a sprigionare, è a partire dal secondo dopoguerra che l'architettura torna a porsi il problema del rapporto tra progetto e contesto storico, dando vita ad un dibattito di grande intensità intellettuale. Sul finire degli anni Cinquanta è coinvolta definitivamente anche l'Italia, dove molti architetti, fra i quali Franco Albini, Giovanni Michelucci, Carlo Scarpa, Mario Ridolfi, Ignazio Gardella, i B.B.P.R., che lavorano in contesti urbani consolidati, realizzano opere

¹ Questo brano è tratto dal commento di Giovanni Michelucci al film *Corpus Magni Ingenii Viri Philippi Brunelleschi Florentini*, 1974, regia di Sergio Prati.

esemplari in cui l'architettura "nuova" mantiene la propria identità pur instaurando un dialogo stretto con le "preesistenze".

Basti pensare all'Istituto Ina progettato da Albini a Parma, a pochi metri del battistero antelamico, o all'edificio fiorentino per residenze e negozi in via Guicciardini (angolo Via dello Sprone) di Michelucci, nonché all'emblematico intervento di Scarpa al Castello di Castelvecchio a Verona. In ognuno di questi esempi, e ce ne sono altri di pari valore, il progetto non si conclude nel semplice, e quanto mai rischioso, rimando analogico, ma prosegue aggiungendo un'ulteriore tessera al complesso mosaico della città.

Mentre Albini mette in discussione il registro regolare del prospetto principale sfalsandolo e aggiunge all'interno il "moderno" spazio della scala elicoidale, Scarpa inserisce un nuovo volume, semplice e prezioso al contempo, una piccola architettura che contiene uno spazio espositivo "speciale" oltre alla strabiliante soluzione espositiva pensata per la statua equestre di Cangrande della Scala.

Nonostante il valore di questa testimonianza, depositata attraverso le numerose opere, sia riconosciuta a livello internazionale tra le più alte lezioni di architettura del secondo dopoguerra, troppo spesso dobbiamo constatare, che risulta pressoché sconosciuta alle ultime generazioni di architetti italiani, più interessati, talvolta, a facili mediazioni formali o soluzioni accomodanti prive di valori fondativi, piuttosto che ad una severa disciplina del progetto.

Leon Battista Alberti nel suo trattato si rivolge così all'architetto, dispensando alcuni utili consigli e invitandolo a compiere un atto di responsabilità:

bada a non lasciarti soverchiare dalla smania di costruire a ogni costo, a. non iniziare l'opera tua demolendo antiche costruzioni o gettando smisurate fondamenta per l'opera intera, come agiscono i folli e gli avventati. Ti consiglio invece di far trascorrere un po' di tempo per lasciare sbollire dall'animo l'entusiasmo per l'opera appena concepita, per poi tornare sopra con più diligenza ancora una volta, allorché il tuo giudizio su quanto hai progettato non sia influenzato dall'amore dell'invenzione, ma sia dettato da pacato ragionamento².

² L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, II, 1.

Le parole di Alberti risultano, ancora una volta, slegate dal tempo e ben si adattano alla condizione attuale dove “la leggerezza, l’ostinazione, la presunzione, la mancanza di misura”³ non lasciano, purtroppo, spazio sufficiente al “pacato ragionamento”.

Se andiamo a vedere come gli interventi realizzati in Italia negli ultimi trent’anni si inseriscono nel tessuto storico non possiamo che riscontrare, nella maggior parte dei casi, la difficoltà di questi sia ad integrarsi che a proporsi come “segno nuovo”.

Ma fortunatamente, alle numerose occasioni sprecate si affiancano alcuni interventi di valore. Si tratta di progetti di recupero e di ricostruzione di edifici, complessi storici o di architetture ex-novo che con la loro testimonianza possono certamente rappresentare delle risposte concrete al tema del “progettare nel costruito” emergendo dal complesso panorama della produzione architettonica di oggi come “insigni maestri” di albertiana memoria.

A conclusione, non certo con la pretesa di aver individuato, né tantomeno suggerito, soluzioni, ma piuttosto di aver indicato un possibile itinerario di ricerca per il progetto d’architettura “nel costruito”, possiamo affidarci alle parole di Ernesto Nathan Rogers sulla complessità dell’atto compositivo e della relazione con lo spazio e con il tempo, assumendole quale premessa/promessa:

Comporre significa mettere insieme varie cose per farne una sola. Ma diverse cose possono diventare, tutte insieme, una sola proprio perché tra le componenti si stabilisce una relazione, dove esse si influenzano reciprocamente, stabilendo la sintesi, attraverso un interno rapporto dialettico.

Ogni atto compositivo, per il fatto stesso di tradurre l’idea nei fenomeni, implica una certa relazione tra le categorie dello spazio e del tempo, senza delle quali nessun fenomeno può manifestarsi alla nostra condizione di uomini⁴.

³ Ivi, IX, 10.

⁴ E. N. Rogers, *Esperienza dell’architettura*, Skira, Milano, 1997, p. 171.



pagina a fronte

**Centro per le
arti visive
"Ex-distilleria
Lo Stellino",
Siena, 2016.**

Riccardo
Butini,
collaboratori
Giulia Fornai e
Filippo Lisini
Baldi.
Foto di Bruno
Bruchi.

Ormai da alcuni anni il progetto di architettura è chiamato a confrontarsi con i temi del recupero e della valorizzazione del patrimonio architettonico esistente, molto, più di quanto non lo abbia dovuto fare nei decenni precedenti, nel corso dei quali questi temi erano relegati in secondo piano da un'attività progettuale e realizzativa del nuovo molto prolifica.

Nel paesaggio italiano sono presenti una grande quantità di architetture in stato di abbandono, attualmente sospese nello spazio e nel tempo, segnate da un destino, spesso incerto, che, raramente, sa offrire una opportunità di rinascita.

Una fabbrica architettonica, è evidente, non nasce quasi mai da un atto unico, ma prende forma nel sovrapporsi, più o meno organico, di interventi – annessioni, ampliamenti - che si inseguono nel tempo, realizzati per rispondere alle nuove necessità. Questi organismi, se interessati da processi di attualizzazione funzionale hanno visto, talvolta, compromesso irreversibilmente il loro valore architettonico. Si è trattato spesso di interventi di dubbia qualità che, prestando il fianco ad una più facile omologazione delle soluzioni progettuali e linguistiche, la rinuncia all'impiego di materiali locali, hanno provocato una progressiva perdita dei caratteri identitari, indebolendo il rapporto che tradizionalmente legava funzione e forma. Sul valore di tale rapporto nel progetto di architettura ci vengono in soccorso le parole di Antonio Monestiroli che nel suo libro *L'architettura della realtà* ci aiuta a comprendere l'intimità del rapporto tra fine e forme, legandolo alla vita degli edifici, alle vicende progettuali che li hanno interessati nel corso nello scorrere del tempo storico:

A questo proposito partirò da una distinzione tra i *sistemi formali* di cui l'architettura si avvale per la sua costruzione ed il *fine* per cui essa viene costruita. Mi rendo conto dell'artificiosità di tale distinzione, ma la considero necessaria per conoscere il processo di costruzione dell'architettura nella storia e la specificità, in esso, di ogni progetto. In ogni progetto infatti, il *rapporto tra il fine e le forme* dell'architettura si stabilisce di nuovo. L'artificiosità consiste nel fatto che in ogni architettura del passato tale rapporto si mostra inestricabile. Ogni manufatto si presenta alla nostra esperienza come fatto sintetico, e la ricostruzione della sua genesi è largamente opinabile dato che, di fatto, le idee sulle quali è costruito si trasformano nella costruzione stessa, valida per la sua reale configurazione e non per le intenzioni che presuppone¹.

¹A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1999, p. 17.

Il progetto di architettura si confronta con la tradizione e i luoghi, capaci di suggerire, a chi vorrà ancora ascoltarli, la struttura più intima dell'idea progettuale. L'architetto, filtrandole al vaglio della propria personale ricerca, potrà così individuare fine e forma capaci di dar luogo a nuove possibili soluzioni. Saranno le stesse architetture a indicare al progettista il percorso che potrebbe restituire “alla vita reale degli uomini”².

Si tende a pensare che la vita degli edifici si concluda con la loro costruzione e che l'integrità di un edificio sia nel conservarlo esattamente come lo hanno lasciato i suoi costruttori. Ciò ridurrebbe la sua vita alla realtà consolidata di un istante preciso.

[...] Se l'architettura è stata definita con fermezza, rimarrà aperta a nuovi interventi che allungheranno indefinitivamente la vita dell'edificio [...] La vita degli edifici si fonda sulla loro architettura, sulla permanenza dei loro tratti formali più caratteristici, e benché possa sembrare un paradosso, è tale permanenza ciò che permette di apprezzarne i cambiamenti. Il rispetto dell'identità architettonica di un edificio è ciò che ne rende possibile il cambiamento, ciò che ne garantisce la vita³.

Rafeal Moneo dispone così sul nostro piano di lavoro utili spunti di riflessione sul tema del progetto di nuovi edifici, sia del recupero di quelli esistenti, soffermandosi sulla loro capacità di accogliere nel corso della loro vita le eventuali trasformazioni che si renderanno necessarie.

Dunque, la vita di un edificio è fortemente condizionata dalle scelte iniziali che, garantendo una struttura compositiva solida, gli assicurano la sopravvivenza negli anni e la capacità di assorbire gli aggiornamenti che il tempo gli vorrà riservare: “Un edificio solido non viene mai veramente distrutto: può essere ristrutturato, ampliato, modificato ma sempre conserva memoria della sua configurazione originale”⁴.

² Ibidem.

³ R. Moneo, *La solitudine degli edifici*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1999.

⁴ M. Carmassi, *Sul lavoro dell'architetto*, in Massimo Carmassi, *Architettura della semplicità*, Electa, Milano, 1992, p.16.

Abbiamo assistito, negli ultimi anni, ad un incremento della ricerca sul del “riuso” di architetture dismesse, da un lato, e dall’altro ad un allarmante proliferare di interventi sconsiderati, che ignorando le qualità morfologiche e architettoniche degli edifici, non hanno prodotto il necessario aggiornamento del tipo architettonico, ma piuttosto la sua progressiva e incondizionata cancellazione, con conseguenze a dir poco preoccupanti.

Se è vero che viviamo nell’urgenza di ri-utilizzare il patrimonio edilizio esistente, sia per non perderlo, sia per conservare il paesaggio cui è inscindibilmente legato, dobbiamo operare con una capacità critica che non faccia sommare errori a quelli già commessi.

Non può, allora, essere il tempo stringente, che ha segnato la stagione della speculazione edilizia, con la conseguente distruzione dell’identità dei luoghi a dettare legge, ma piuttosto occorre una consapevole accelerazione alla ricerca, sia essa condotta all’interno delle università che negli studi professionali, capace di sviluppare un flusso di coscienza che non assuma anodinamente la storia dell’architettura come un dato oggettivo, di pura conoscenza, ma che la ponga, leggendola in trasparenza, tra se e il progetto.

La conoscenza di cui si sta parlando non è propriamente conoscenza della storia dell’architettura, quanto delle *architetture nella storia*. Non si tratta di un gioco di parole. Al compositore non serve in alcun modo lo studio della storia, che peraltro non può che essere *storiografia* dell’architettura: ciò che per lui è necessario comprendere in termini compositivi è la natura dei *temi* che compaiono in forma diversa in tutte le epoche dell’architettura proponendosi in varie e differenti declinazioni, interpretazioni temporali che non attenuano però la riconoscibilità dei temi stessi⁵.

⁵ F. Purini, *Comporre l’architettura*, Editori Laterza, Bari, 2000, pp.33-34



pagina a fronte

Case a

Carpineto,

Siena,

2006-2014.

Riccardo Butini.

Foto di Riccardo

Butini.

Il concetto di terreno che sostiene un edificio – apparentemente per sempre – è implicito nel concetto di luogo [...] È il luogo – il terreno dove l’edificio affonderà le proprie radici – che garantisce la supremazia dell’architettura come “oggettualità”. È dunque il luogo, con tutte le sue implicazioni tangenziali, a costituire la prima manifestazione materiale di qualsiasi costruzione.

L’architettura, in quanto creazione che gli architetti concettualmente realizzano nelle loro menti, raggiunge la sua realtà attraverso la costruzione materiale. L’oggetto costruito, a sua volta, cattura, oppure intrappola nella forma fisica, le idee architettoniche elaborate dall’architetto. [...] Il luogo, quindi, contribuisce a determinare il carattere e il significato dell’architettura che è o sarà edificata su di esso. Senza il terreno, senza un luogo singolare, unico, l’architettura non si può manifestare. [...] Malgrado la sua capacità di occupare e trasformare un terreno, l’architettura, alla fine, *appartiene* al terreno¹.

Questa lunga citazione, tratta dal libro *L’altra modernità* di Rafael Moneo, partendo dalla trattazione del rapporto tra terreno e architettura, ci consente di spostare la riflessione sul tema dell’attacco a terra, quindi sul rapporto fisico tra luogo e fabbrica architettonica, che si concretizza attraverso il suolo. È proprio nel punto di contatto che l’architetto stabilisce debba esserci tra terra e manufatto che tutto si compie. In quel punto è decisa la linea di sezione, il rapporto, quindi, tra interno ed esterno, il rapporto, anche in termini di proporzione, tra ciò che sta sotto e ciò che sta sopra la linea di terra, tra scavo e riporto.

Sempre in corrispondenza dell’attacco con il suolo l’opera di architettura mostra il suo valore tettonico, e trasmette a terra il suo “peso”, potremmo dire, anche attraverso la sua forma e il materiale scelto per realizzarla. Le sezioni murarie aumentano di spessore fino a fondersi, progressivamente, con la struttura geologica del suolo stesso.

Fondazioni, sostruzioni, abbiamo detto, sono parti che assolvono, un importante compito strutturale di scarico a terra del peso della fabbrica architettonica, ma possono altresì risolvere problemi insediativi determinati dalla morfologia irregolare del terreno, di un suolo. Alcuni edifici finiscono, quindi, per identificarsi, quasi totalmente, con il concetto stesso di fondazione o di sostruzione, veri e propri elementi di raccordo. Altre volte sono le stesse fondazioni

¹ R. Moneo, *L’altra modernità. Considerazioni sul futuro dell’architettura*, a cura di C. Díez Medina e O. S. Pierini, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012, pp.39-40.

a mostrare la qualità spaziale degli edifici. Basti pensare alla complessità spaziale, al valore materico, al peso delle masse espresso dalle visioni piranesiane che hanno accompagnato, negli anni, la ricerca progettuale di molti architetti. Riferendoci, poi, all'architettura etrusca e romana, alle cripte degli edifici sacri, agli ipogei, ai paesaggi archeologici, si può notare una compenetrazione tra manufatto architettonico e terra, tale da non riuscire a distinguere, talvolta, le due parti, che finiscono così per presentarsi a noi come un solo organismo. L'edificio interseca il suolo, lo scava, o in un ideale ribaltamento dei fenomeni, germoglia dal suolo, adeguatamente preparato dall'architetto.

L'attacco a terra, oltre alla dimensione reale, prevede anche una dimensione concettuale: l'idea dello stare, dell'appartenenza ad un luogo-suolo ben preciso, il radicamento.

Sarà allora determinante lo studio della sezione, vero tramite tra idea di progetto e ancoraggio al suolo.

“Costruire - è stato detto - significa collaborare con la terra”².

Se vogliamo architetture in grado di resistere, sia al tempo storico che atmosferico, dobbiamo assicurare loro radici profonde, capaci di tenerle ancorate per un lungo tempo al suolo che le accoglie. Ma più frequentemente oggi ci troviamo di fronte edifici sprovvisti di un appoggio sicuro, “una parte nascosta che lo sostenga”³, privati per questo di ogni possibilità di resistere al tempo. È proprio la parte nascosta, infatti, la fondazione, quella che più delle altre resiste al tempo e su di essa, come dimostra la storia dell'architettura, possono avvicinarsi costruzioni diverse per linguaggio, per “stile”.

² M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2014, p.118.

³ F. Venezia, *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Mondadori Electa s.p.a., Milano, 2013, p. 29.

In tutto il mondo l'impianto dell'edificio a terra è caratterizzato dall'essere senza tempo. Quando osserviamo una piattaforma di quattromila, duemila o mille anni fa non notiamo differenza, mentre nella parte superiore su di essa edificata, l'edificio, la differenza c'è, ed è legata prevalentemente agli stili. Quando ammiriamo un tempio ionico ci rendiamo ben conto che l'ordine ionico è stato la risposta alla sensibilità di una determinata epoca. Il suo impiantarsi sul suolo, il suo stilobate, è invece lo stesso di altre situazioni, diverse nel tempo, diverse nello spazio – nel tempo attraverso i secoli, nello spazio attraverso regioni, addirittura continenti. Il mondo delle fondazioni è caratterizzato dalla persistenza, con invarianti che troviamo in tutte le grandi civiltà del costruire⁴.

Sarà, allora, richiesto all'architetto l'impegno a garantire, oltre ogni possibile aggiornamento linguistico, dettato magari anche da un aggiornamento delle tecniche e dei materiali da costruzione, il perpetuarsi nella pratica del progetto di quel continuo scambio, di quel fluire vitale di spazio e di materia tra opera architettonica e suolo.

⁴ F. Venezia, op. cit., p. 32.



pagina a fronte
Sede
direzionale
e produttiva,
Monteriggioni
(SI), 2008.
Riccardo Butini
Foto di Angela
Rosati.

“Nuotò per centocinquanta bracciate verso il mare aperto e altrettante per tornare indietro, come ogni mattina, finché sentì sotto i piedi i ciottoli della riva”¹.

Così inizia il libro *Il pittore di battaglie* di Arturo Pérez-Reverte racconto dedicato alla storia di un ex reporter di guerra che trascorre gli ultimi della propria vita dentro ad un’antica torre di avvistamento.

Falques, il protagonista, si dedica alla pittura di un murale che “occupava tutta la parete del piano terra della torre di avvistamento, in un panorama continuo di venticinque metri di circonferenza e quasi tre di altezza, interrotto soltanto dai vani di due finestre strette e fronteggianti”², un “paesaggio circolare fatto soprattutto di ricordi, situazioni, vecchie immagini restituite al presente in colori acrilici”³, affrontando “i problemi di messa a fuoco, luce, inquadratura a seconda dell’immagine di cui voleva appropriarsi, dipingere significava anche confrontarsi con i problemi risolvibili attraverso l’applicazione rigorosa di un sistema basato su formule, esempi, esperienza, intuizioni e genio, quando ce n’era”⁴.

Si apre con queste citazioni il breve scritto che introduce ai progetti di tesi presentati nel volume, perché in esse, è forse possibile cogliere, nella consuetudine dell’azione compiuta dal personaggio e nell’esperienza pittorica, un’analogia con la pratica del progetto di architettura, posta alla base della ricerca svolta.

L’architettura chiede tempo e un esercizio paziente, ripetuto.

E tempo è necessario all’architetto affinché “con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la congiunzione dei corpi, opere che nel modo migliore si adattino ai più importanti bisogni dell’uomo”⁵.

Rivendicare il tempo, la sua estrema importanza nel processo ideativo, non è certo da interpretare come un invito all’immobilismo, ma piuttosto alla presa di coscienza di una delle

¹ A. Pérez-Reverte, *Il pittore di battaglie*, Marco Tropea Editore, Milano, p.7.

² Ivi, p. 10.

³ Ivi, p. 16.

⁴ Ivi, p.15.

⁵ L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Prologo.

principali cause della perdita della qualità nella maggior parte della produzione architettonica degli ultimi decenni.

Il pensiero ha bisogno, affinché possa coerentemente confluire in un progetto, di una maturazione che, al di là di ogni aggiornamento strumentale, non potrà essere compresa, pena la perdita del pensiero stesso, all'infinito.

L'interesse maggiore del lavoro di un architetto – sostiene Francesco Venezia in un suo scritto di alcuni anni fa - risiede nel sedimento concettuale che riesce a lasciare. Importante non è analizzarne le articolazioni compositive, le connotazioni linguistiche – che pure hanno il loro rilievo, costituendone in un certo senso lo stile – bensì scoprire quanto di ideale sotto di esse si cela.

Raggiungere la base concettuale sulla quale un progetto è stato edificato⁶.

I lavori di tesi presentati in sequenza cronologica nelle pagine a seguire rappresentano il risultato una ricerca condotta a partire da una selezione ristretta di temi teorici e funzionali assunti quale ideale basamento per l'esperienza del progetto di architettura.

Calati nel composito paesaggio italiano, da quello toscano a quello calabrese passando per quello umbro, i progetti si confrontano con la complessità, e la specificità, dei luoghi prescelti.

Tipi, caratteri, materiali da costruzione opportunamente selezionati e criticamente rielaborati confluiscono nelle proposte progettuali, saldamente ancorate al suolo e composte da combinazioni semplici di figure elementari.

I temi dello scavo, dell'ipogeo, del fuori scala, del “non finito” (o della rovina), della stratificazione (o sovrapposizione) si alternano scongiurando, tuttavia, una ripetizione delle soluzioni offerte.

Alla semplicità della forma si accosta la semplicità del linguaggio, spesso delegato alla combinazione dei pieni e dei vuoti, della massa e dello scavo, e proiettato, talvolta, ver-

⁶ F. Venezia, *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Mondadori Electa s.p.a., Milano, 2013, p. 28.

so una ricerca di astrazione che consenta di non legare le opere ad un preciso momento storico e alla corrispondente cifra linguistica. Lo studio dei materiali, degli spessori murari, del rapporto tra interno ed esterno ha consentito un approfondimento sulle questioni legate allo sguardo e alla luce. Tagli, spacchi nella materia viva cui si compone il manufatto consentono talvolta, come occhi, di guardare settori di paesaggio opportunamente selezionate, o Dal museo archeologico di Metaponto in adiacenza con gli scavi, al recupero con ampliamento della Villa Rucellai a Campi Bisenzio per la collezione Antonio Manzi, al nuovo porto di Cecina nei pressi della colonia settecentesca di Villa Ginori, al centro di documentazione delle civiltà etrusca e romana all'ombra dell'antica Roselle, al recupero e valorizzazione dell'ex chiesa di Santa Maria a Papiano per ospitare un laboratorio di ceramica, alla nuova cantina a Montalcino e infine l'ampliamento del cimitero monumentale di Trespiano le sette tesi presentate – una per ogni anno accademico – mostrano un tratto comune nella coerenza della ricerca condotta e nella maturità dimostrata nella pratica compositiva, che, al di là di ogni utile specialismo, potrà rappresentare un viatico prezioso per chi vorrà affrontare le numerose insidie della vita professionale.

Architetture possibili quindi, parafrasando uno scritto di Luigi Ghirri, che, pur correndo il rischio della ripetizione, mi preme citare:

Mettendoli in fila, uno dopo l'altro, questi luoghi formano una specie di sequenza strana fatta di pietre, chiese, gesti, luci, nebbie, rami coperti di brina, mari azzurri, diventano il nostro paesaggio impossibile, senza scala, senza un ordine geografico per orientarci, un groviglio di monumenti, luci, pensieri, oggetti, momenti, analogie formano il nostro paesaggio della mente che andiamo a cercare, anche inconsciamente, tutte le volte che guardiamo fuori da una finestra, nell'aperto del mondo esterno, come fossero i punti di un'immaginaria bussola che indica una direzione possibile⁷.

⁷ Con queste parole, contenute in un dattiloscritto del 1989, Luigi Ghirri, che da tempo ha intrapreso un viaggio entro il paesaggio della pianura Padana per rilevarne permanenze e mutazioni, riflette sulla stretta relazione, nella fotografia come in architettura, tra paesaggio fisico e paesaggio della mente.

Progetti

La misura come memoria

Un museo archeologico a Metaponto

Sandro Sollazzo

Geometrie silenziose

Nuovi spazi per il museo Antonio Manzi

Francesco Seganti

La forma dell'acqua

Eva Camigliano

Imago Urbis

Centro di Documentazione delle Civiltà Etrusca e Romana a Roselle

Alessandro Fusi

Dalla terra alla terra

Laboratorio di ceramica nell'ex chiesa di S. Maria in Papiano

Giulia Bartoccini

Dove il vino riposa

Ampliamento di una cantina a Montalcino

Filippo Lisini Baldi

Tornare alla terra

Ampliamento e nuovo Tempio crematorio per il cimitero di Trespiano a Firenze

Gabriele Tarantino

LA MISURA COME MEMORIA

UN MUSEO ARCHEOLOGICO A METAPONTO

I resti romani e greci di Metaponto, seppur deboli, lasciano ancora oggi comprendere l'organizzazione della città antica. L'area archeologica, tuttavia, mostra le ferite provocate dalle opere viarie e di bonifica della zona.

Il presupposto di progetto è quindi quello di restituire unità al Parco Archeologico, valorizzando i pochi resti che affiorano timidi sul territorio.

Il nuovo museo si pone nella zona sud dell'area archeologica, al limite del parco, al di fuori di quello che è stato definito come perimetro della cinta muraria greca e che oggi coincide con il limite del vincolo archeologico. Orientamento e misura del museo è la *plateia* principale dell'insediamento greco, orientata nord-sud, che fu elemento generatore e spina dorsale della colonia nel VI secolo a.C. Partendo da qui, il museo si sviluppa per la maggior parte ipogeo, in una serie di gallerie e servizi che si attestano a pettine sulla spina centrale della *plateia*. I volumi interrati fuoriescono dal terreno per 6 metri e definiscono, astraendole, *insulae* (isolati) che riprendono per allineamento e dimensioni quelle dell'insediamento greco di Metaponto: i fronti di 20 metri si distanziano l'un l'altro di 6 (la larghezza degli *stenopoi*) e i corpi si sviluppano in profondità variabili, multiple del modulo base.

Tra le masse monolitiche delle sale due isolati rimangono ipogei, scavi a cielo aperto che ospitano un chiostro ed un auditorium. Uno dei volumi emergenti è scavato per segnalare l'ingresso al museo. Gli spazi interni, seppur interrati, sono illuminati dalla luce naturale, che piove da intercapedini su tutto il perimetro in un poetico contrasto tra luce ed ombra. Le gallerie espositive, come grandi contenitori, sono chiuse da copertura a 'coperchio', apparentemente sospesa. Un ultimo volume, a cielo aperto, ospita l'*antiquarium*, un'aula unica in cui rampe a sbalzo conducono al livello di copertura e permettono la vista complessiva del sito archeologico e del museo stesso.

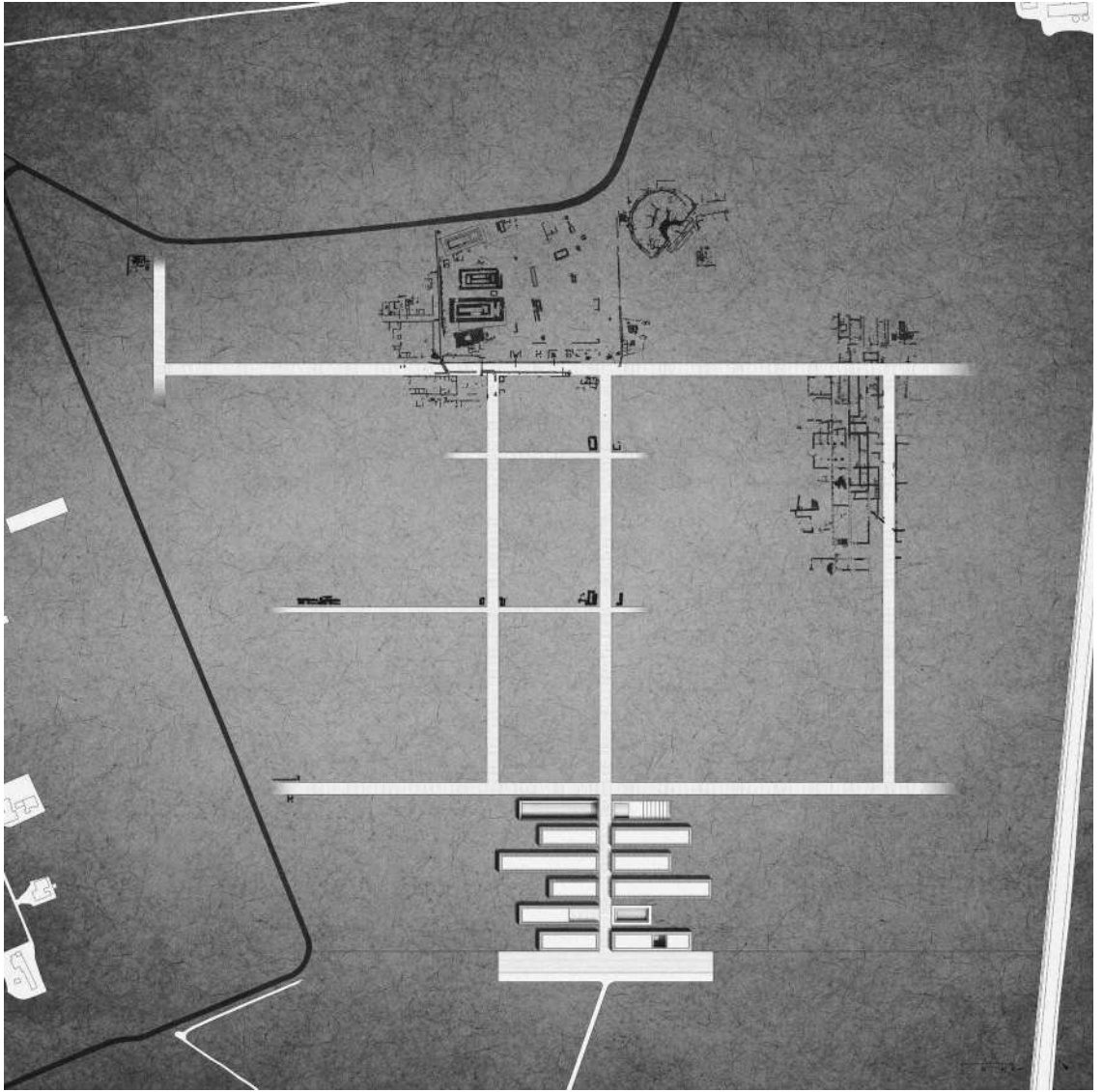
I materiali scelti sono il cemento a vista per le pareti e la pietra di Latronico per i pavimenti. La nuova costruzione così definita, forte nei caratteri di plasticità e profondità, è un frammento della città antica, ne ripropone le misure e i limiti, cristallizzandola in nuovi scorci: essa assume il valore di porta al parco archeologico, punto di partenza e chiave di lettura per la visita alle rovine antiche.

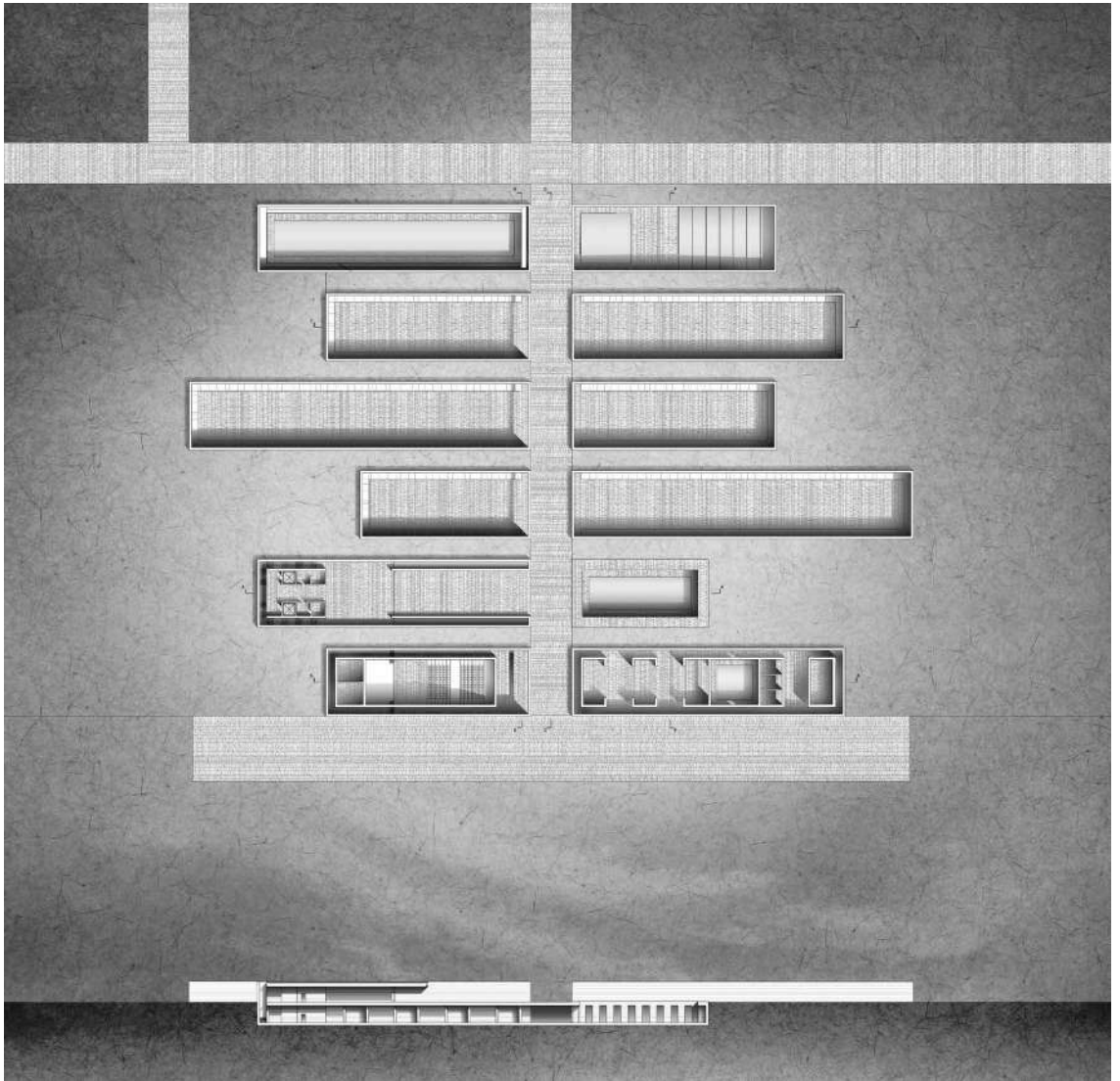
La misura come memoria

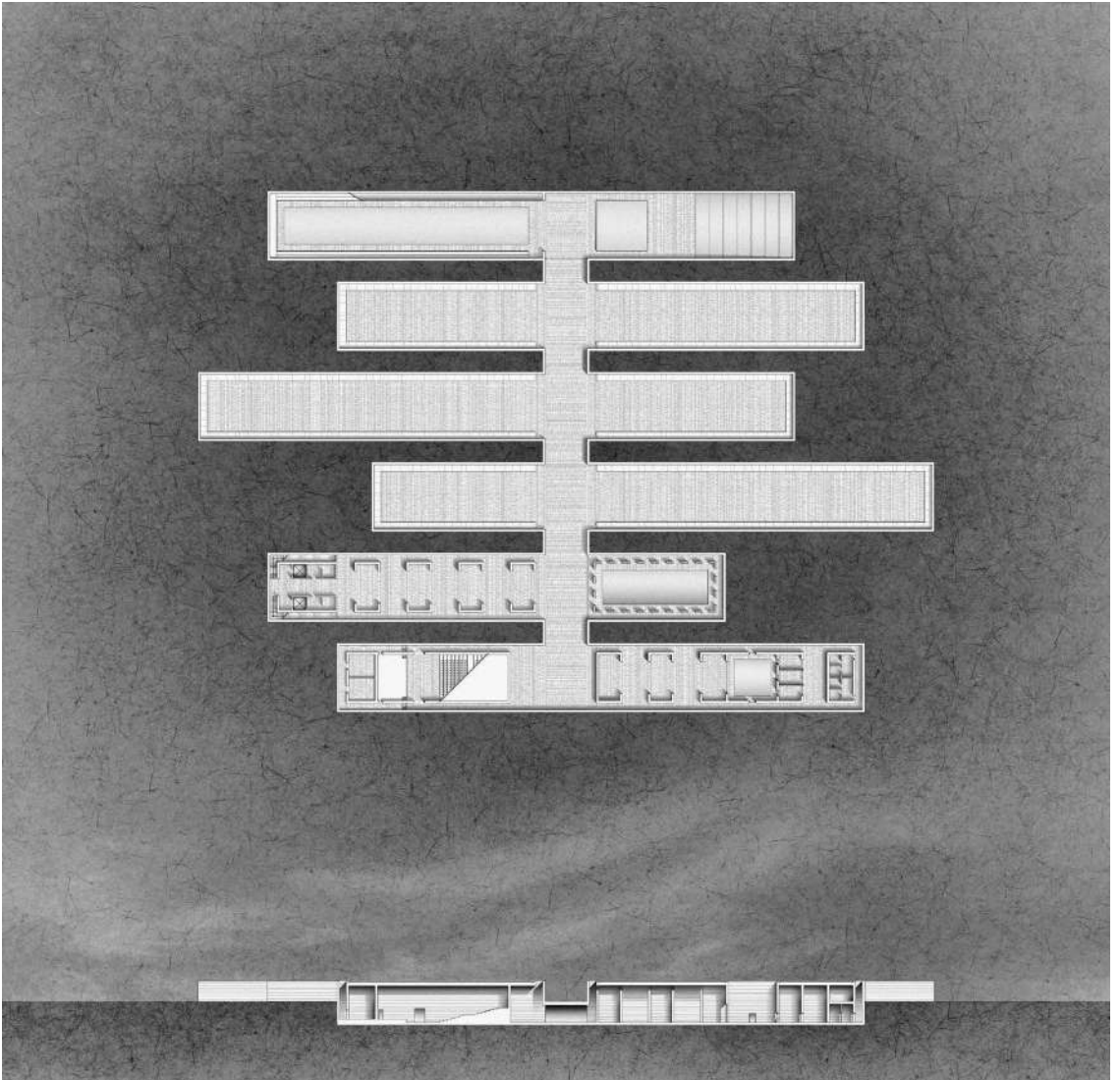
Un museo archeologico a Metaponto

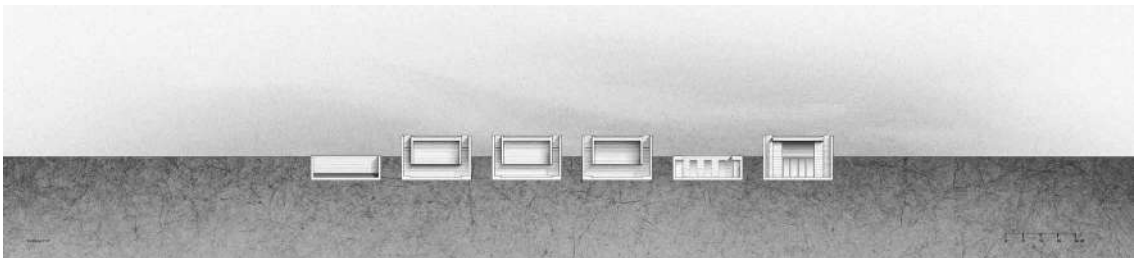
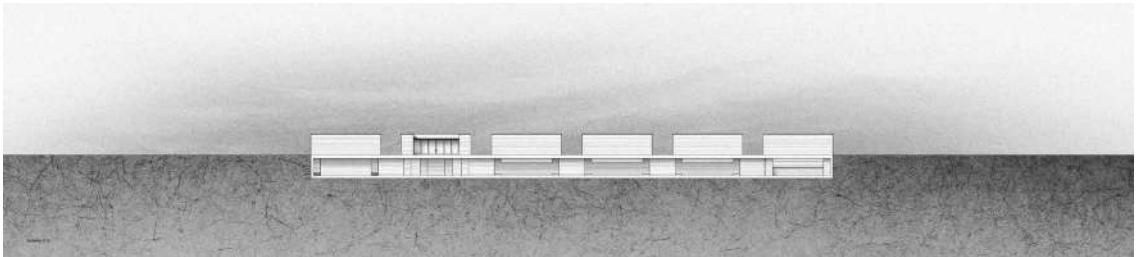
Sandro Sollazzo, 2011





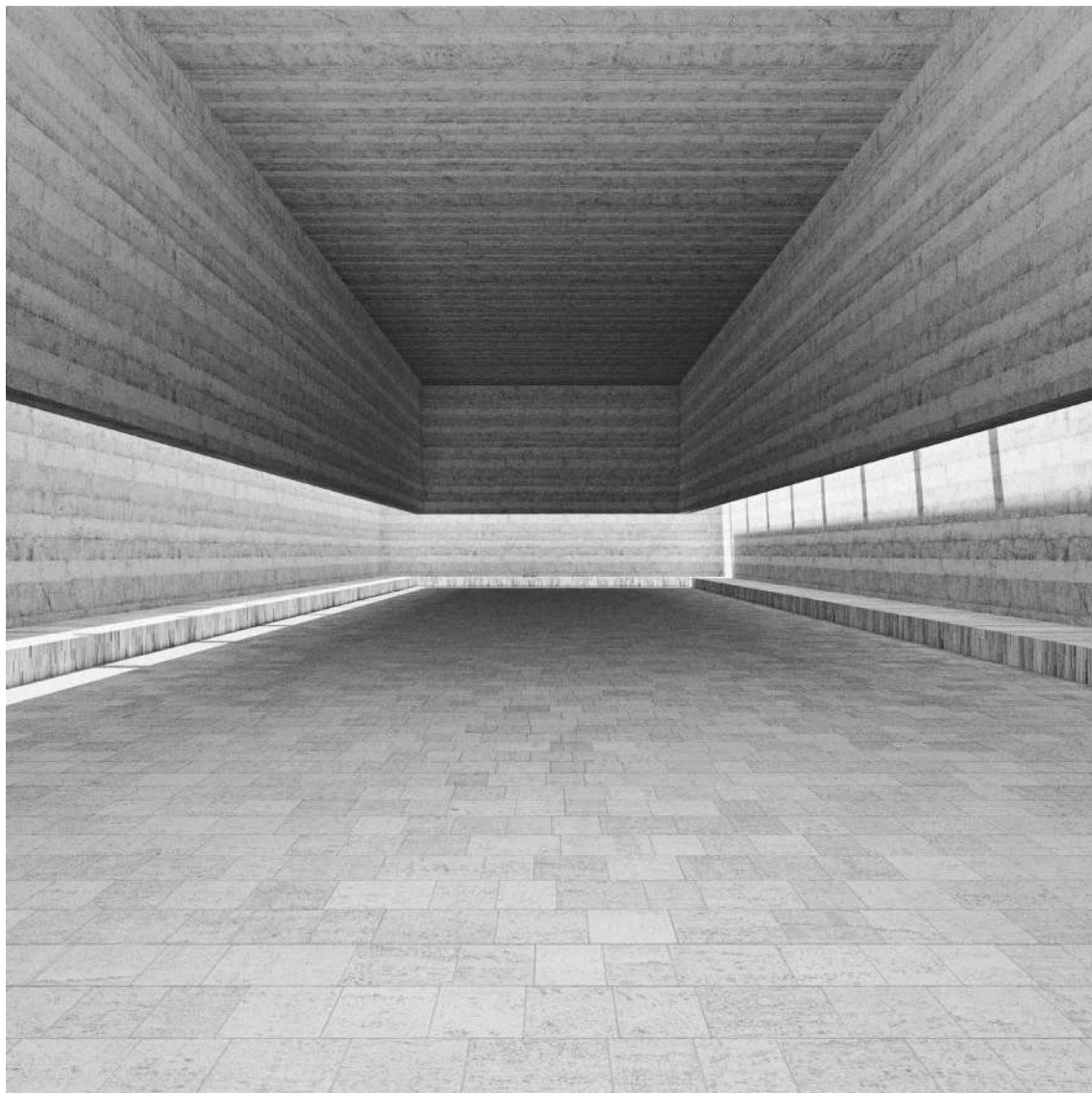




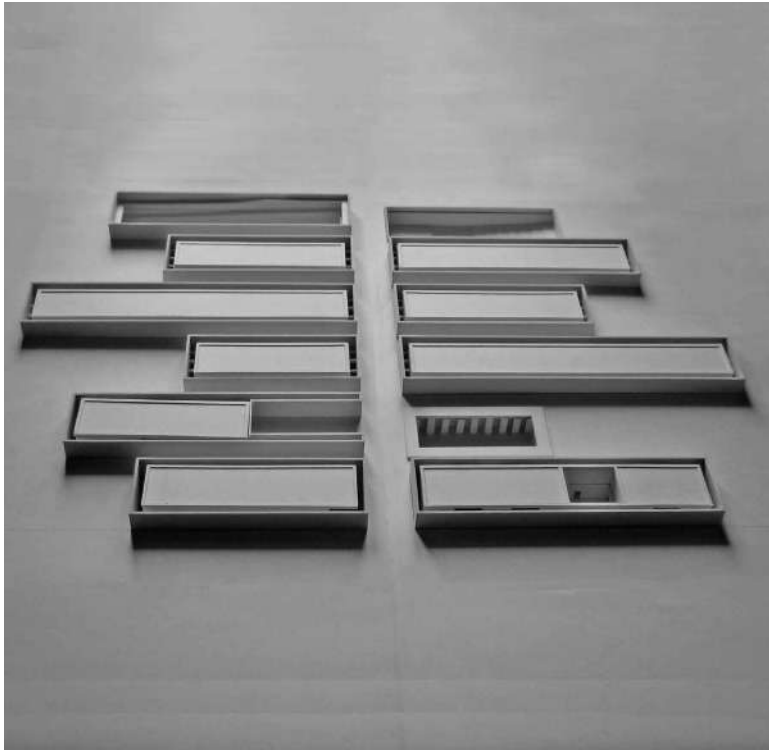












GEOMETRIE SILENZIOSE

NUOVI SPAZI PER IL MUSEO ANTONIO MANZI

Il museo Antonio Manzi trova spazio nella porzione settecentesca della Villa Rucellai in Campi Bisenzio, una delle più significative architetture della zona e la più bella casa signorile che i Rucellai possedettero nella pianura. L'area che gli si adagia tutto intorno risulta oggi discontinua, frammentata in una serie di elementi distinti e non comunicanti: il giardino della villa stessa, racchiuso da alti muri di cinta, i giardini della Resistenza, una strada e una serie di parcheggi.

Con il "pretesto" di realizzare nuovi spazi ad ampliamento dell'attuale museo, si intende recuperare l'unità perduta di questa parte di città e porvi a baricentro la Villa, che è punto di partenza del progetto.

L'addizione settecentesca e la strada che la collega al fiume - presente anche nelle cartografie storiche - diventano generatrici spaziali della nuova architettura: la facciata rivolta al giardino definisce una piazza, la direttrice vi scava un solco. I due elementi generano un sistema che coinvolge città, museo, villa e fiume, rafforzando il legame tra tutti i caratteri del luogo. Due rampe di scale conducono dentro lo scavo, collegando la piazza ai nuovi spazi. Il percorso, compreso tra due muri di pietra, incontra nel punto più basso due piazze e i muri di pietra arretrano per consentire l'accesso. Il museo si fa città e lungo la strada si incontra l'esposizione, proseguendo poi il cammino verso il fiume, passando dalla Villa.

In questo nuovo ampliamento trovano spazio biglietteria, sala conferenze, bookshop e servizi, oltre a una sala espositiva per mostre temporanee, pensata come unico grande ambiente: lo spazio viene illuminato dalla luce naturale, che filtra da un'apertura nascosta in un cambio di quota della piazza.

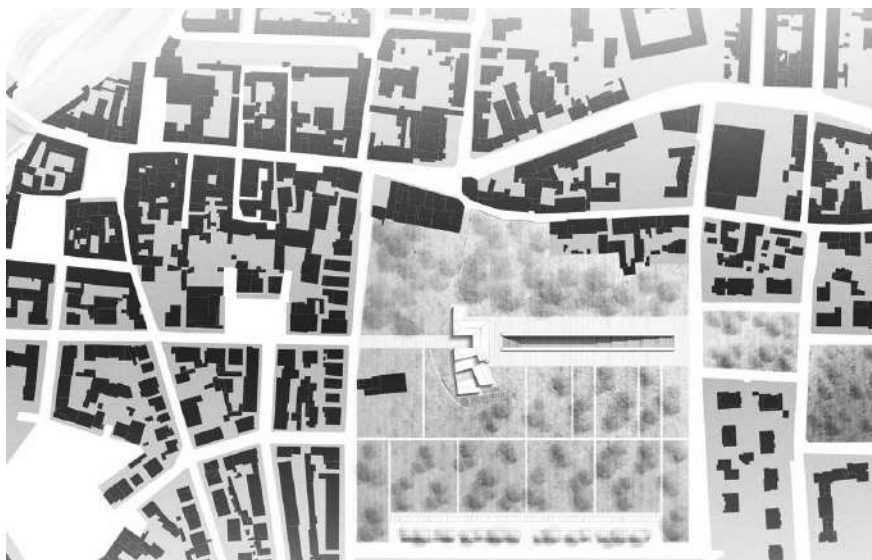
Il progetto ipogeo si estende fin sotto la sagoma dell'antica residenza: da qui una scala interna collega l'ampliamento alla Villa settecentesca, che rimane l'ingresso principale al sistema museale e ospita la mostra permanente, il bar, e il percorso di visita della villa stessa e delle sue sale affrescate. Una porzione non aperta al pubblico comprende gli uffici per l'amministrazione del museo e gli ambienti per la gestione dell'edificio.

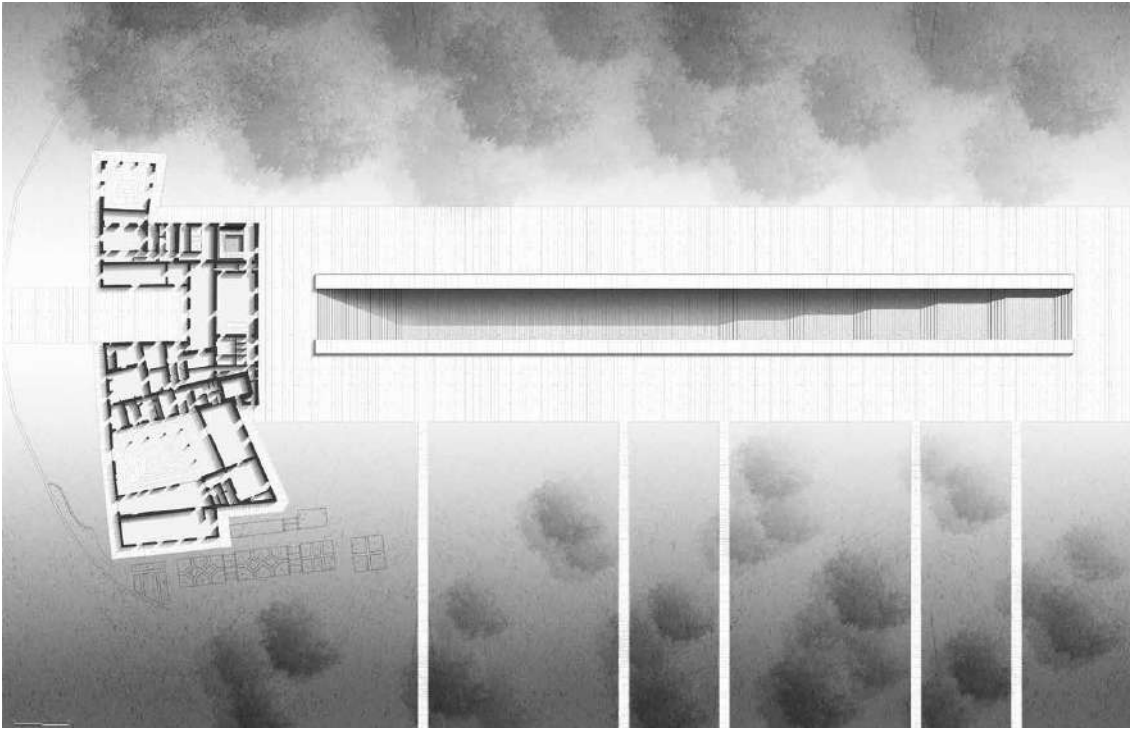
I materiali della nuova architettura sono il cemento armato e la pietra.

Geometrie silenziose

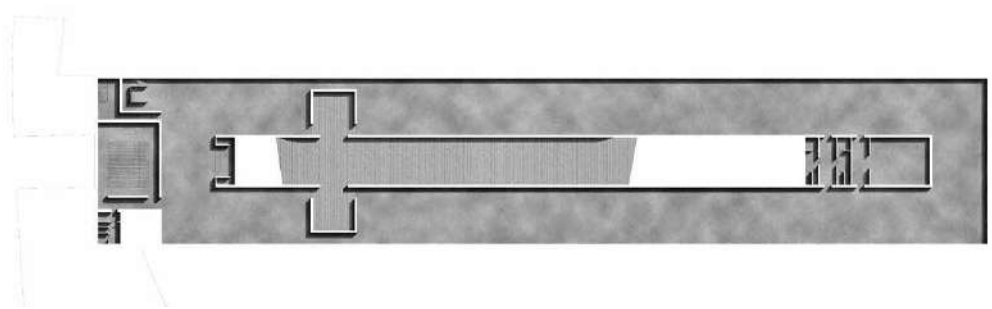
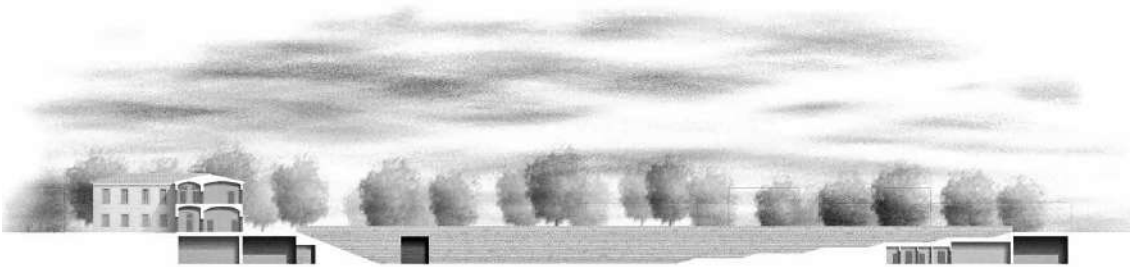
Nuovi spazi per il museo Antonio Manzi

Francesco Seganti, 2011



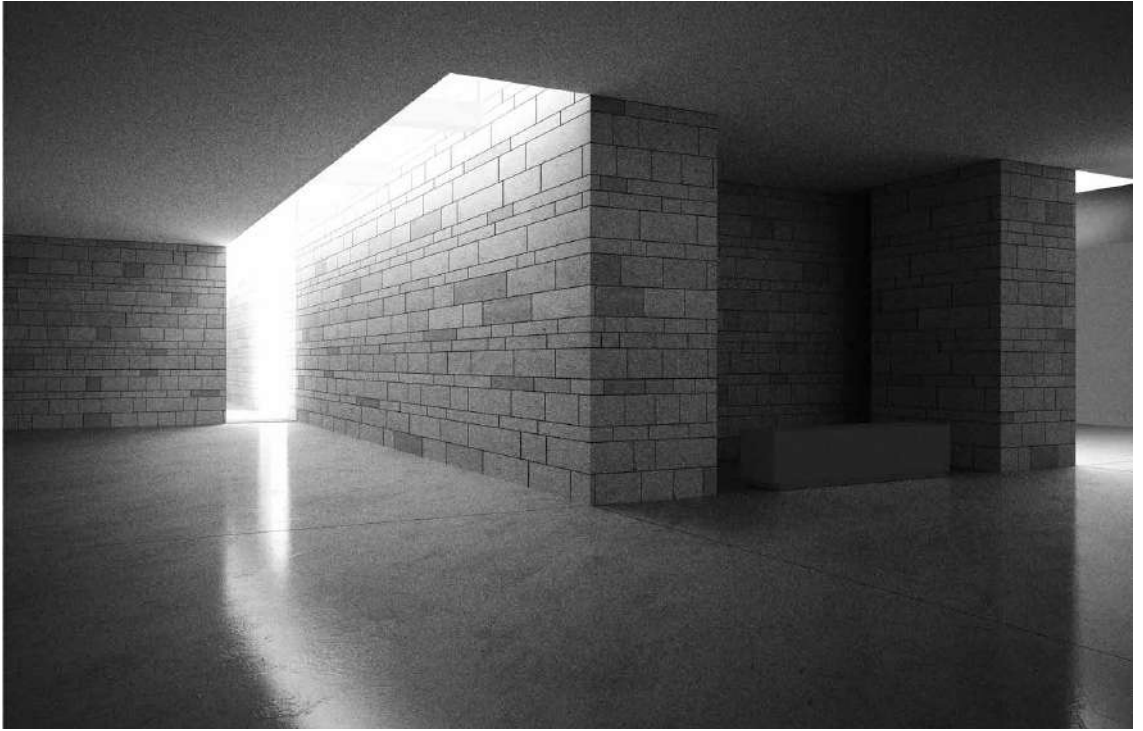


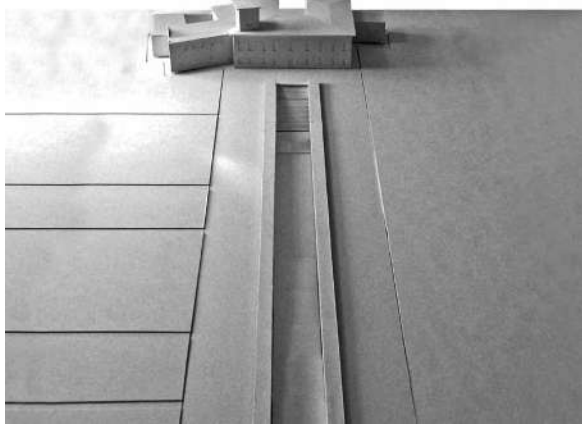












L'area di progetto si trova sulla riva destra del fiume Cecina, in prossimità della foce, isolata dalla città e circondata da elementi naturali: i campi, la pineta, il mare e il fiume, che appunto ha determinato questo allontanamento ideale, preservando il legame di questo luogo con il sistema della campagna.

Il progetto di un nuovo porto è l'occasione per concepire qui un luogo compreso fra due sistemi - quello urbano e quello naturale -, cercando di mantenere l'equilibrio tra la grande scala del paesaggio e la scala dell'edificio, tra segno territoriale ed elemento della città.

Alla frammentazione del territorio e al disordine dell'edificato si contrappone la semplicità e purezza del sistema compositivo: una cortina racchiude e protegge un'enorme piazza d'acqua quadrata. La struttura si dispone seguendo l'orientamento del tessuto urbano ottocentesco del nucleo storico di Cecina, rafforzando il dialogo con la città. Lo sviluppo fortemente orizzontale del costruito riprende le forme distese del paesaggio, lasciando a Villa Ginori, una colonia settecentesca posta sulla riva sinistra del fiume, il ruolo di unica emergenza architettonica. Il recinto edificato così definito viene rotto generando l'ingresso al porto, una grande "porta di mare"; il rapporto con il paesaggio è ricercato attraverso poche fratture che scandiscono i prospetti, scavi accuratamente misurati in un rapporto di pieni e vuoti a favore della materia: i fronti esterni in pietra si mostrano assoluti, cadenzati dalle poche aperture che introducono nello spazio interno.

Il tema dello scavo articola anche la costruzione planimetrica, con una sequenza di blocchi diversi per lunghezza e profondità; a chiusura dell'estremità ovest una piazza inquadra la Villa oltre fiume stabilendovi un interessante rapporto visuale.

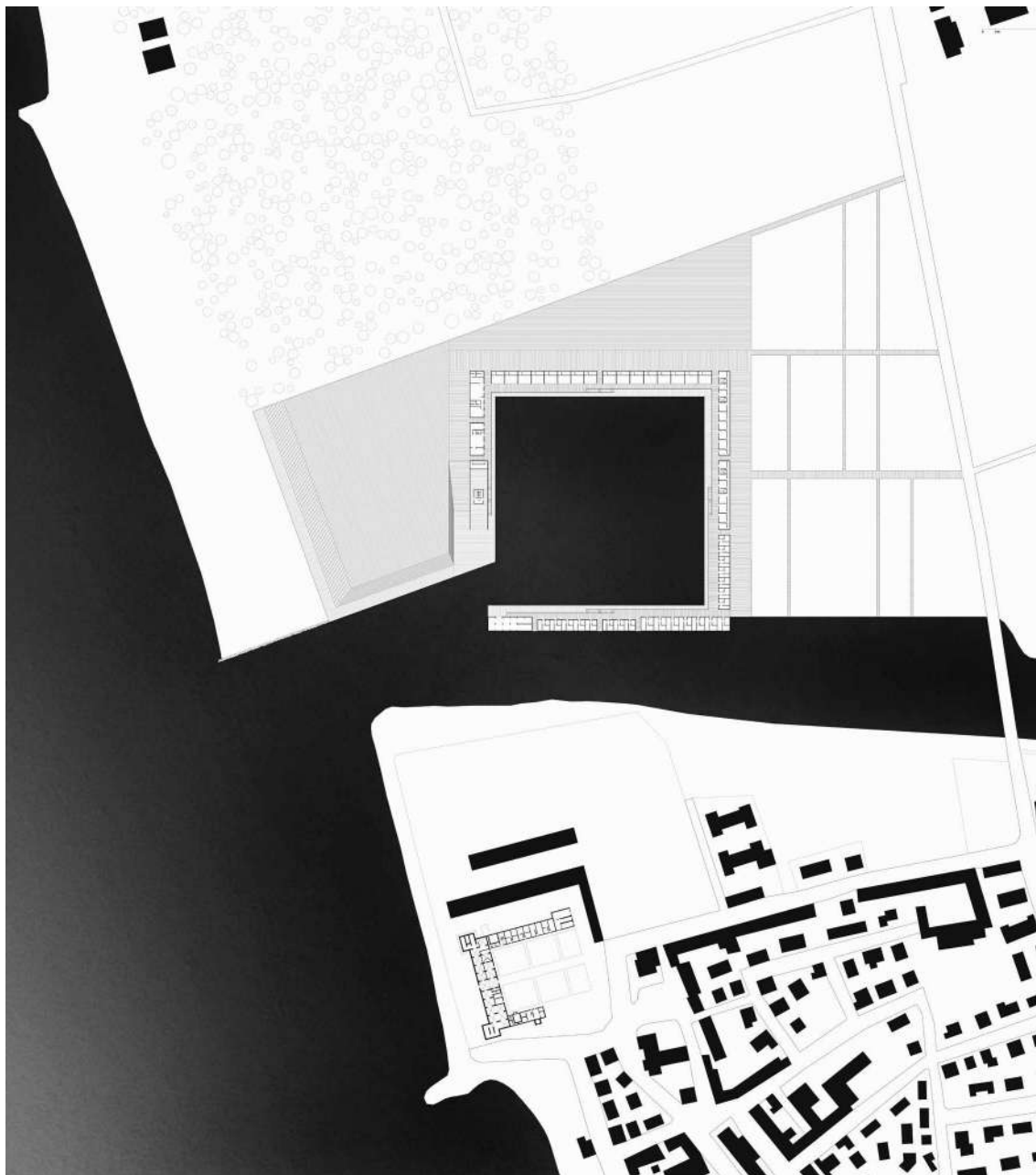
Il fronte a mare è una terrazza continua, interpretata come trasposizione artificiale dell'argine del fiume e della spiaggia, e fa da raccordo tra l'edificio e la riva del mare. Il concetto di scavo è principio compositivo anche degli alzati interni, consentendo la dilatazione dello spazio dentro al recinto: i percorsi si dispongono su più livelli, coperti e scoperti, i prospetti si svuotano a creare un fronte permeabile, limitato solo dalla linea di copertura e dall'ombra marcata che essa genera, definendo un portico coperto.

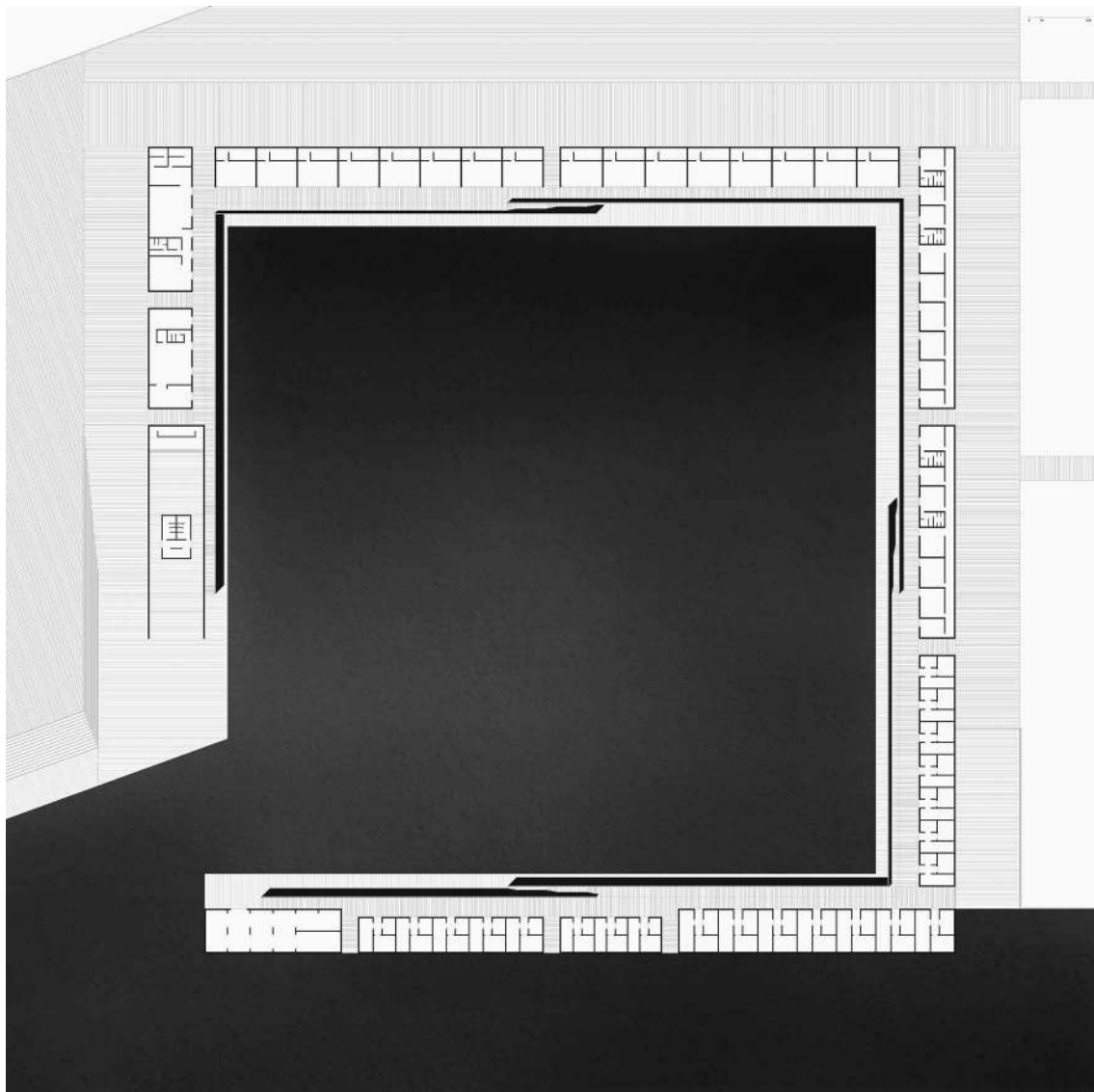
La forma dell'acqua

Un nuovo assetto per il porto turistico di Cecina

Eva Camigliano, 2011

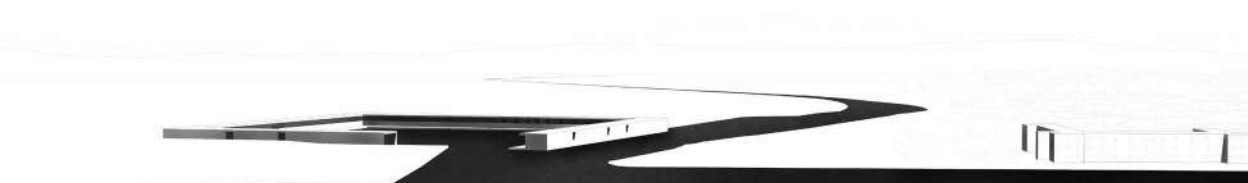




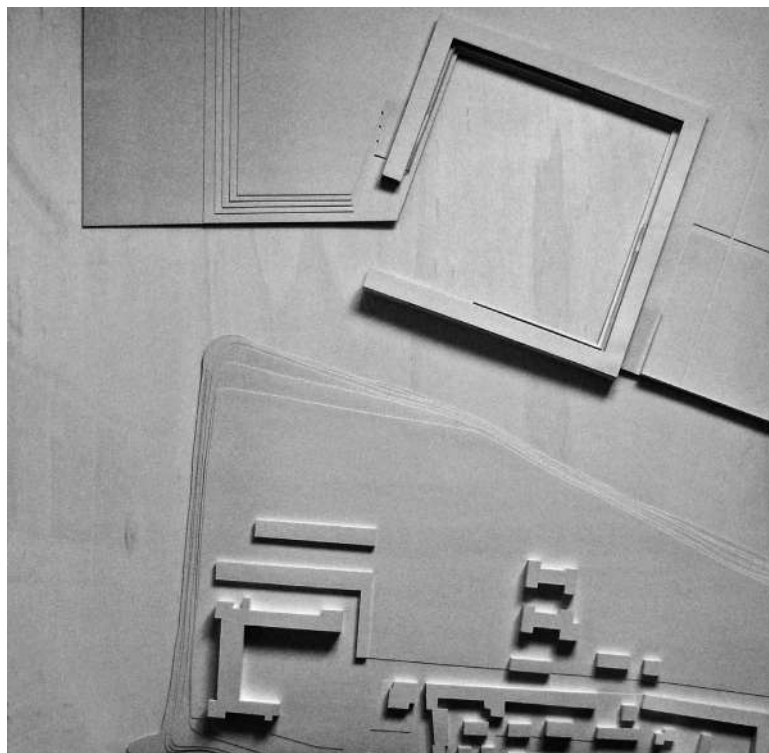












IMAGO URBIS

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DELLE CIVILTÀ
ETRUSCA E ROMANA A ROSELLE

Roselle è una delle più estese e significative emergenze archeologiche etrusche e romane: qui si propone di realizzare un Centro di Documentazione, istituzione di rappresentazione, ricerca e divulgazione della realtà archeologica della Maremma intera.

Il progetto si colloca nei pressi dell'area archeologica, alle pendici del colle del Mosconcinno, modesto rilievo utilizzato a lungo come cava per l'estrazione del marmo rosato. La cava ha lasciato su un lato una vasta area piana, sulla quale si affaccia la superficie nuda e verticale del taglio industriale. Due distinte realtà, che il progetto intende sintetizzare, caratterizzano questo luogo: la storia antica, con le tracce romane e etrusche sovrapposte, e quella contemporanea, legata alla presenza della cava.

L'impianto nasce dalla contaminazione ideale di due sistemi: la centuriazione romana dei campi e l'andamento naturale delle pendici del colle. Una strada esistente si prolunga e si pone come decumano massimo, perpendicolare si disegna, nuovo, il cardo. Su questi due assi si innesta una griglia modulare quadrata che, all'incontro con il sistema collinare, si sfrangia: come nell'edificazione delle antiche città di fronte ad un ostacolo naturale, il progetto del Centro trova nel Mosconcinno un confine su cui adagiarsi che modifica il perimetro quadrangolare prestabilito della nuova architettura.

Se in pianta si rimanda a un insediamento urbano a maglia ortogonale, in alzato si sviluppa una successione di parallelepipedi di base omogenea ma altezza variabile. L'altezza disomogenea, ma modulare, degli elementi richiama l'immagine dei depositi di cava, con i blocchi adagiati e le lastre sovrapposte.

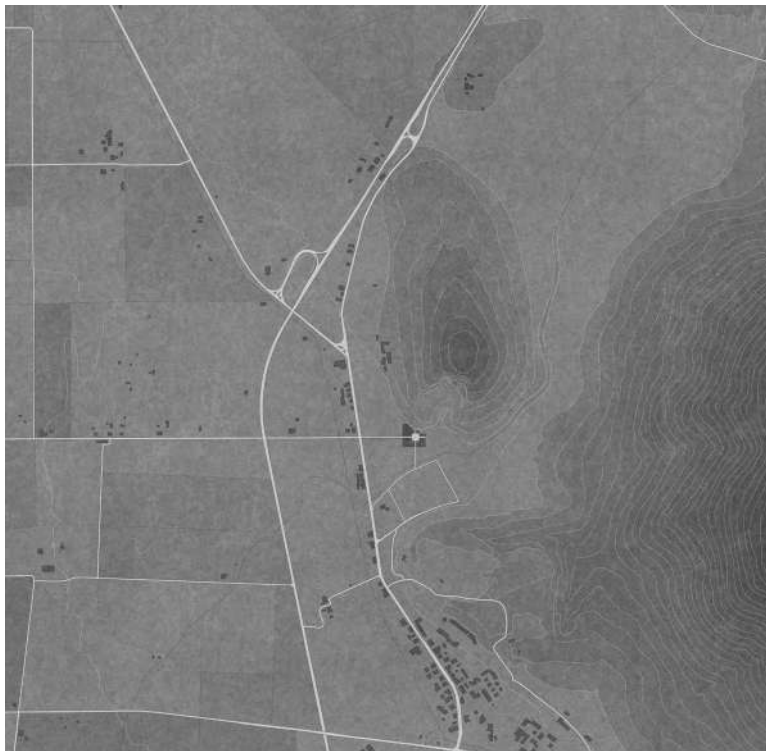
Nel luogo di incontro di cardo e decumano, decentrato come in certe città romane, si apre un vuoto, una piazza che interrompe la serialità degli isolati. Ad immagine del *mundus* della città romana – collegamento tra mondo dei vivi e dei morti- al centro si pone un pozzo, un occhio da cui cade la luce naturale, primo e principale elemento di introspezione dal mondo esterno al livello ipogeo, dove si sviluppano poi gli spazi del museo.

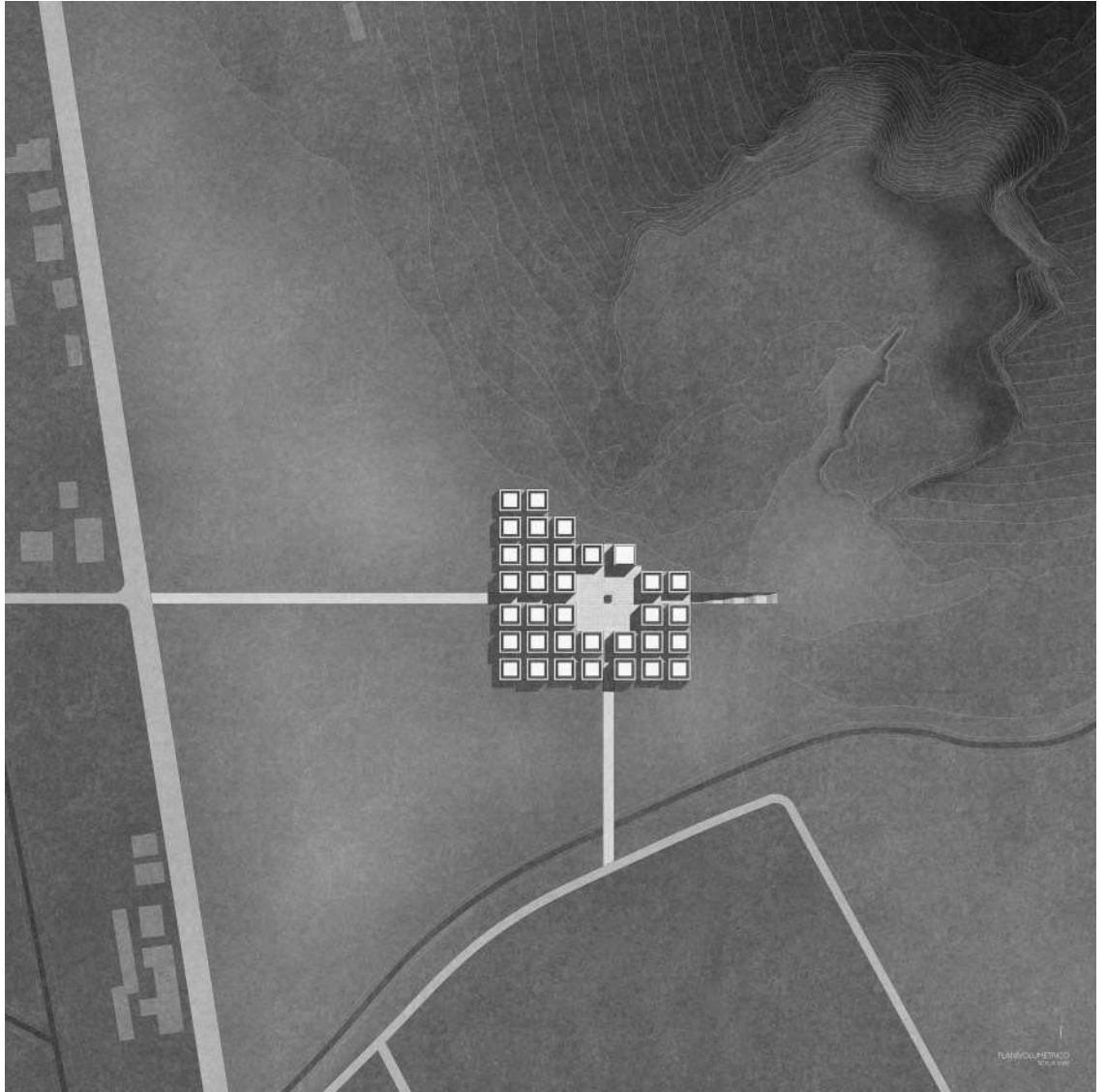
Proprio in questa sovrapposizione di due mondi trova compimento il progetto: sopra la "città romana", sotto la "necropoli etrusca", così come nella storia le due culture si sono in questi territori sovrapposte e compenstrate.

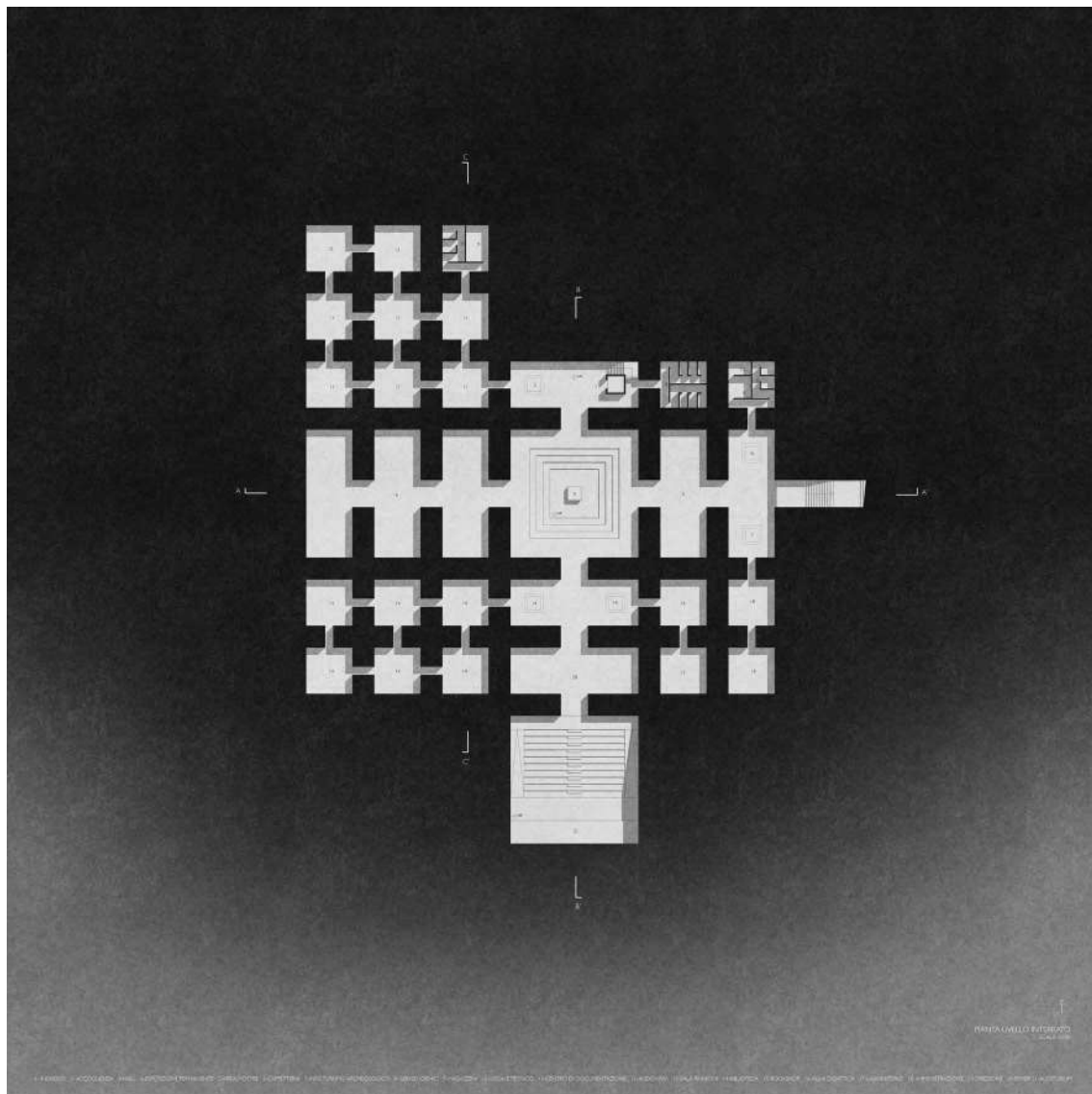
Imago Urbis

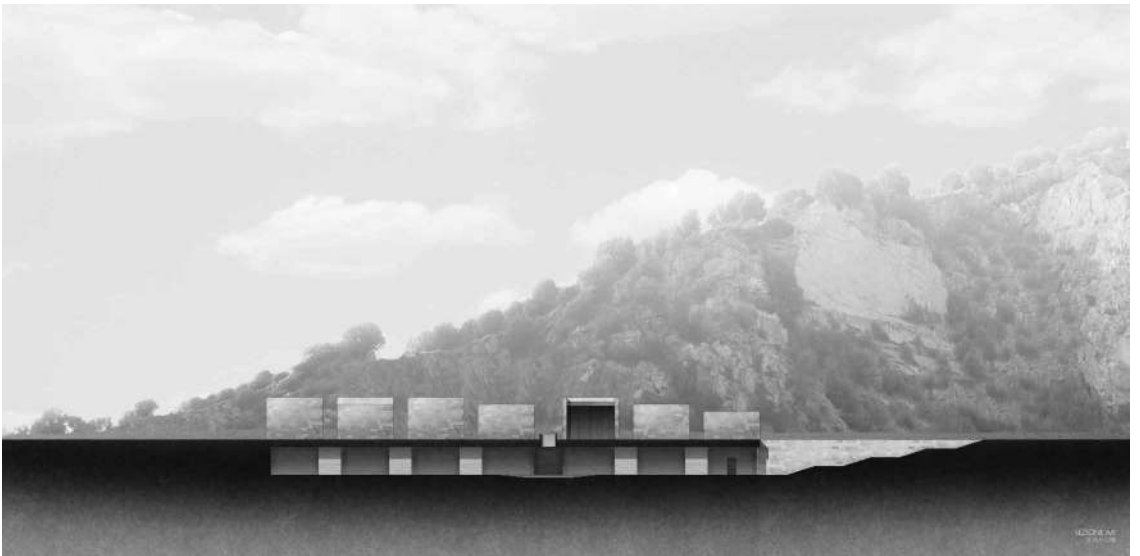
Centro di Documentazione delle Civiltà Etrusca e Romana a Roselle

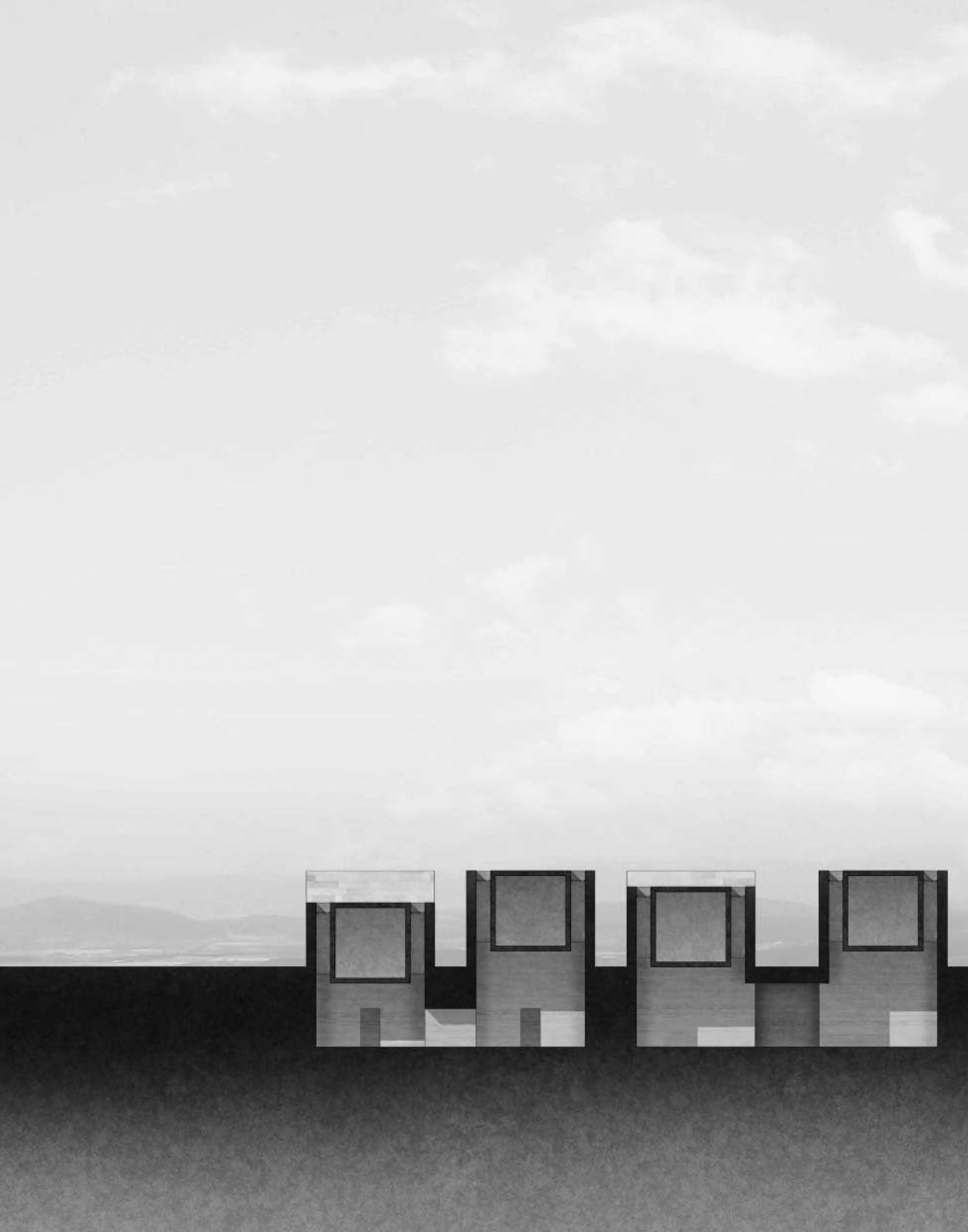
Alessandro Fusi, 2013













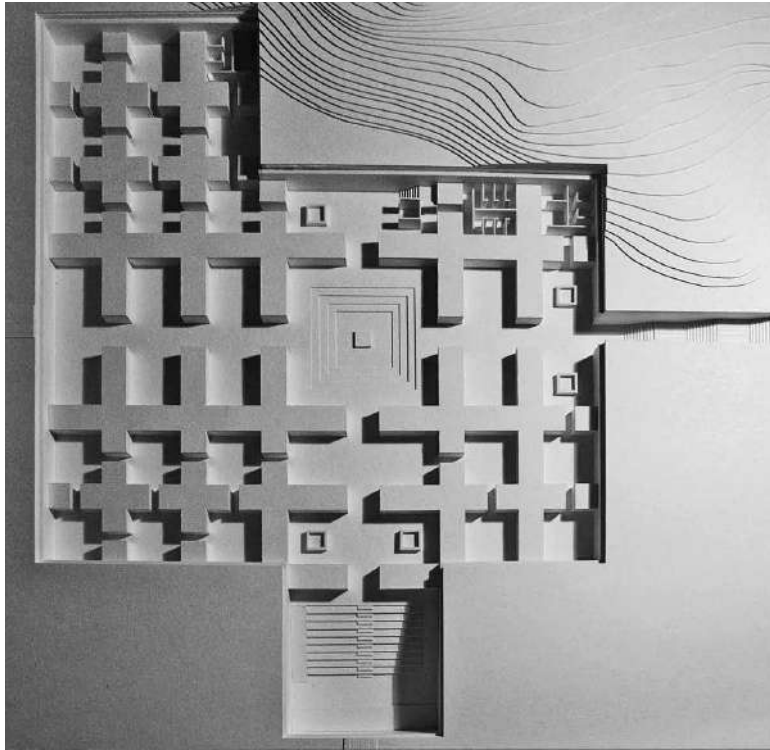












DALLA TERRA ALLA TERRA

LABORATORIO DI CERAMICA NELL'EX CHIESA

DI S. MARIA IN PAPIANO

La rovina, testimonianza tangibile, materia viva in attesa di una nuova funzione, manifesta attraverso la sua incompletezza la capacità di “stare” nel tempo.

Ridotto ormai in rovina il complesso di S. Maria in Papiano suggerisce la struttura di uno specifico processo di “risignificazione” dei luoghi.

L'intervento di recupero si appoggia alle tracce esistenti, come ulteriore addizione, senza alterare la sua natura originaria. Alcune parti vengono integrate e completate, altre demolite e ricostruite per far riemergere quello che non è più leggibile, nuovi volumi vengono innestati, appoggiandosi con rispetto, all'esistente.

Progettando principalmente in sezione, il nuovo si pone in rapporto con la rovina, e con ciò che la circonda, integrandosi con il paesaggio e instaurando un rapporto visivo con esso.

Linee nette e volumi stereometrici si intersecano con il fianco della collina che guarda il Castello e, attraverso un processo inverso, si pongono come sostruzione all'edificio sovrastante.

La terra viene plasmata e rimodellata per risolvere i dislivelli, far riemergere le parti di muratura interrate nel tempo, e contenere moti franosi.

Un laboratorio di ceramica e un centro espositivo dispongono il programma funzionale che guida il recupero del complesso.

La chiesa, dotata di una nuova copertura, diviene sala espositiva. I muri mancanti vengono ricostruiti, l'apparato decorativo settecentesco, gli intonaci e gli stucchi superstiti conservati, fermandone il degrado, come testimonianza delle stratificazioni depositatesi nel tempo. Il laboratorio di ceramica si organizza all'interno del grande basamento, che svolge la duplice funzione di sostenere la terra, contenendo il terreno franoso, e valorizzare ciò che vi poggia sopra. Dalla strada che sale dal borgo alla collina, una scala compresa tra due muri porta della piccola piazza laterale, riconfigurando un rapporto visivo con il nucleo fortificato di Papiano.

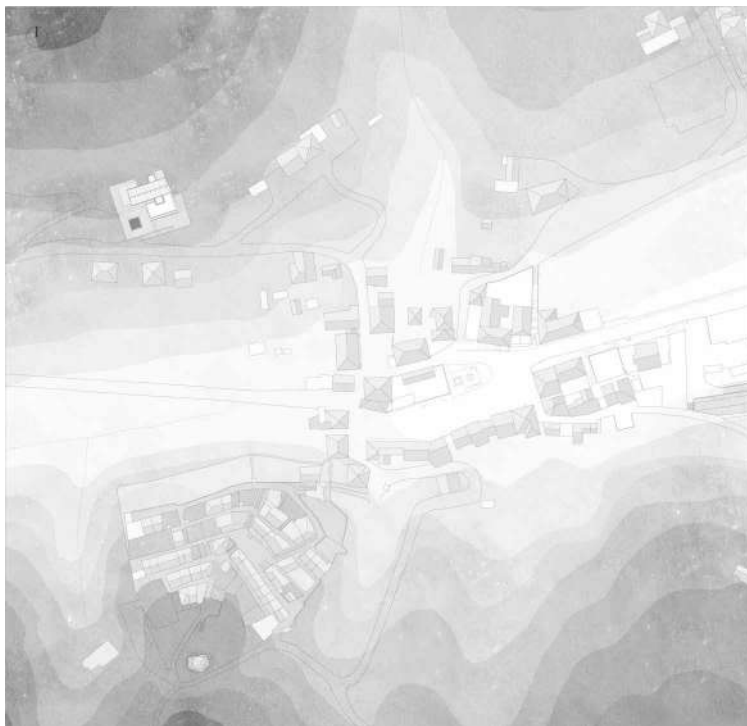
L'intervento è pensato quasi interamente in argilla cotta, materiale di questa terra e materia prima per la realizzazione della ceramica artistica, che rafforza l'idea di progetto e assicura continuità tra scavo e nuova costruzione.

La nuova architettura nasce quindi dalla terra, si compone di questa attraverso l'uso del mattone, e tornerà alla terra, divenendo di nuovo rovina.

Dalla terra alla terra

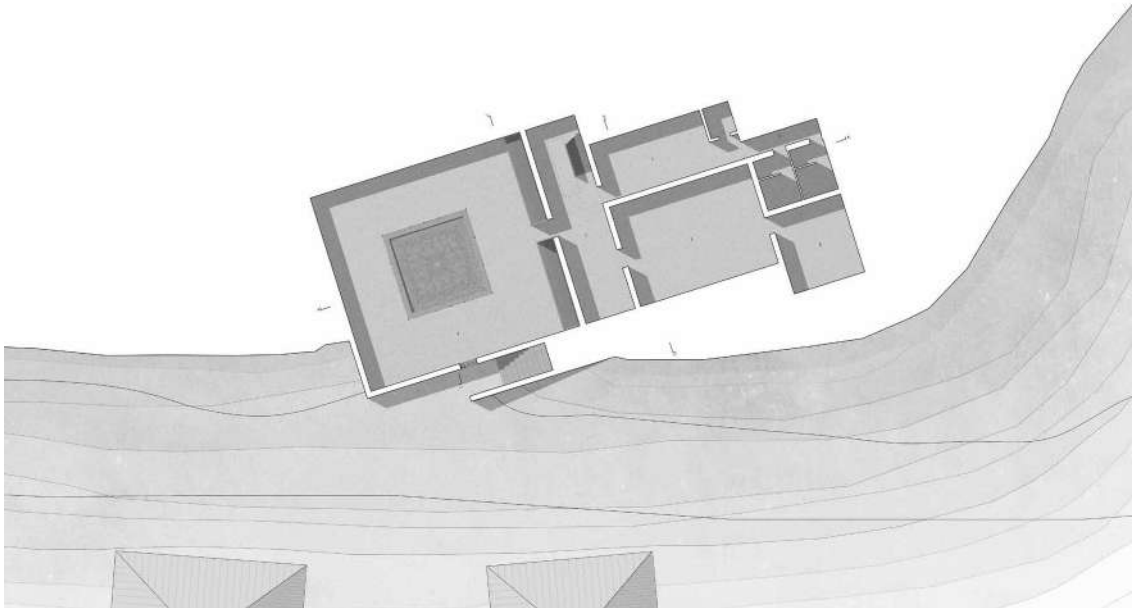
Laboratorio di ceramica nell'ex chiesa di S. Maria in Papiano

Giulia Bartoccini, 2016

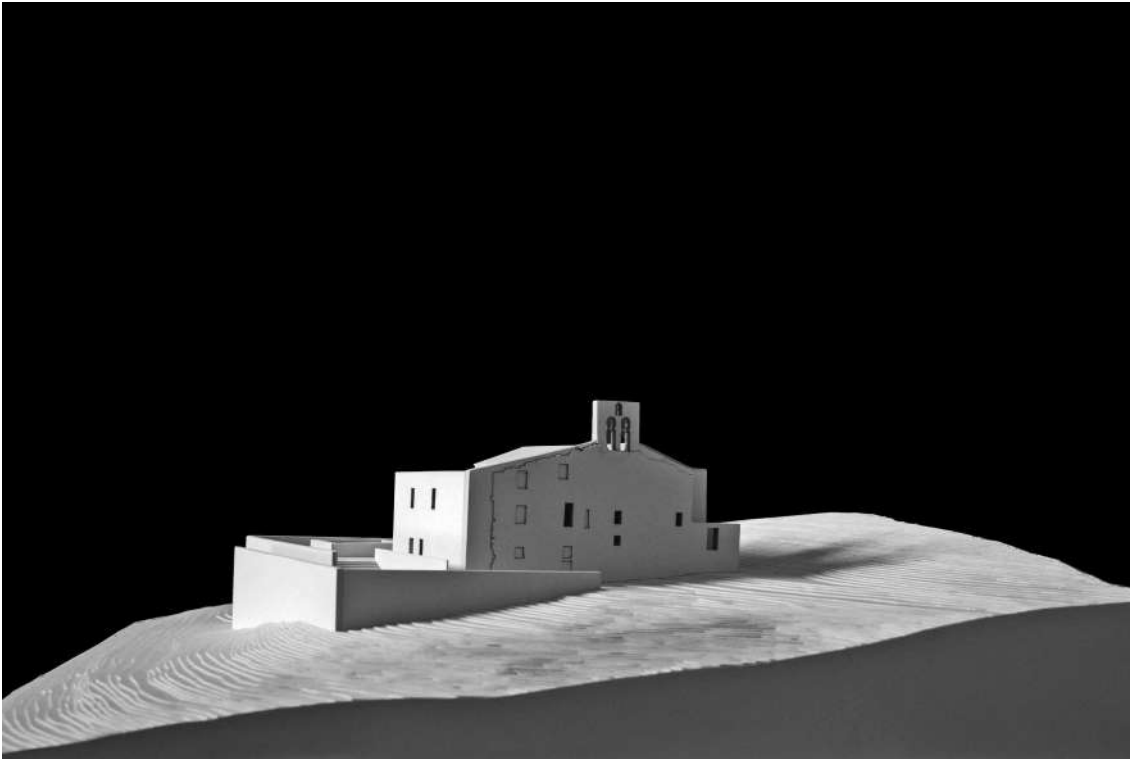




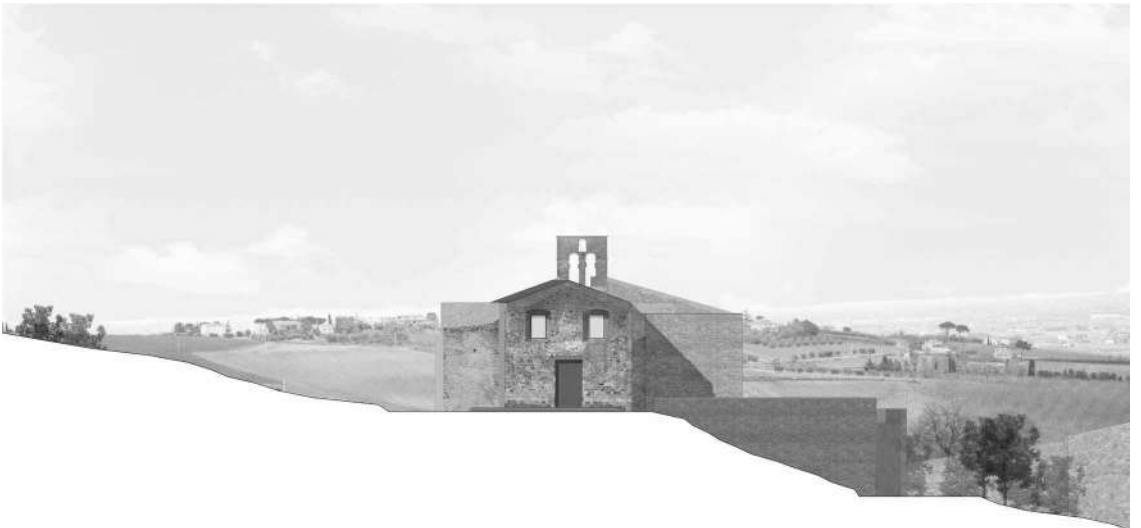


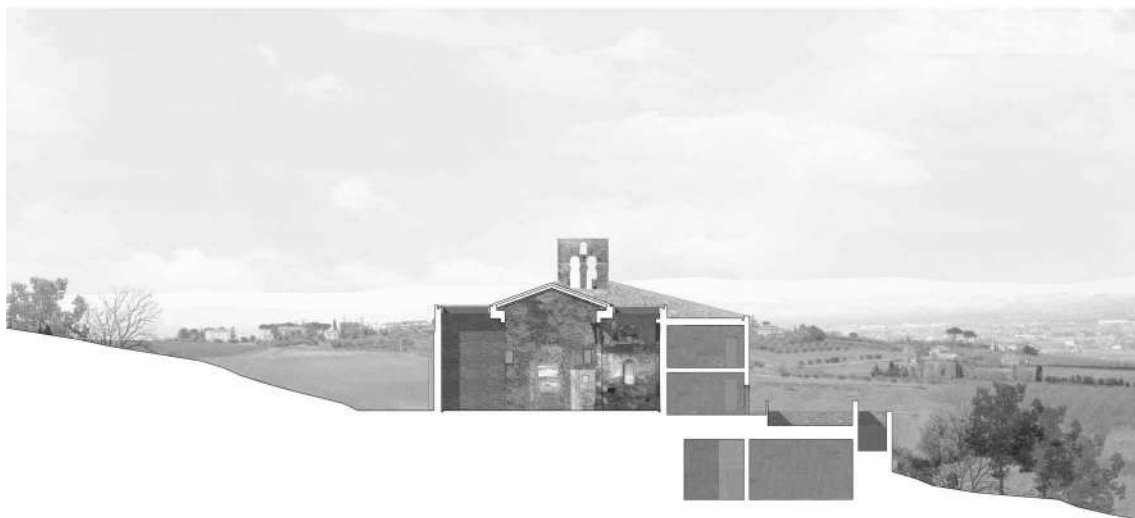
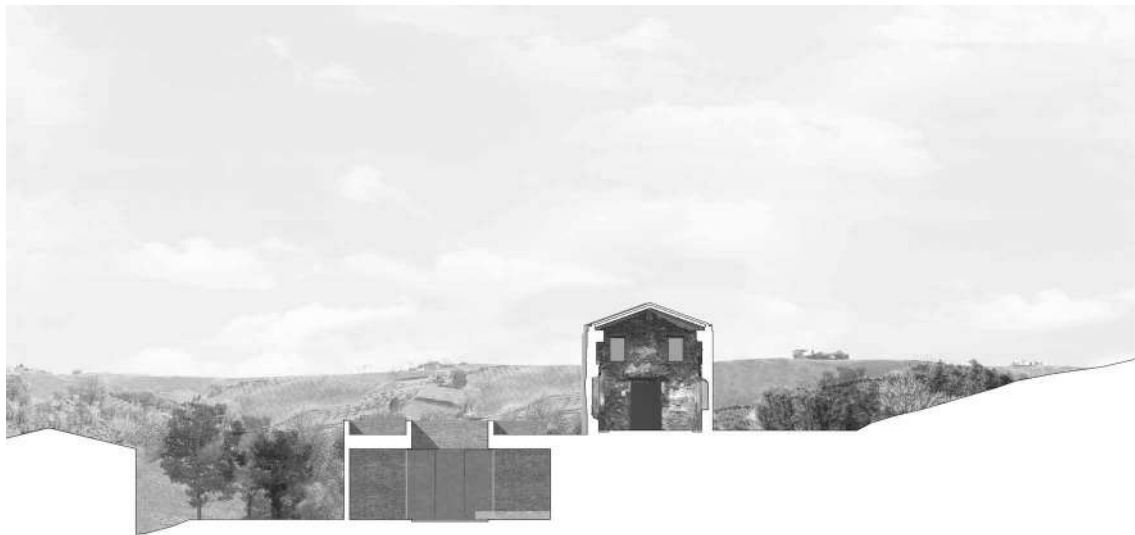














DOVE IL VINO RIPOSA

AMPLIAMENTO DI UNA CANTINA A MONTALCINO

Il sole, la pioggia, l'alternarsi delle stagioni; la vendemmia, la vinificazione e l'invecchiamento. Due fasi del medesimo rito, celebrato congiuntamente dalla terra e dall'uomo, un rito fatto di lavoro, di silenzio e di attesa.

Progettare una cantina significa progettare il luogo dove si conclude questo lungo processo. Presupposti di questo progetto sono la necessità di riorganizzare e ampliare gli attuali spazi produttivi e la necessità di ristabilire ordine e gerarchie nell'edificio esistente, restituendo centralità ed importanza al corpo di fabbrica principale.

Un grande muro, compatto come l'architettura esistente, cela e protegge la parte più sacra ed intima, il luogo del rito, dove l'uva si trasforma in vino pregiato.

Al suo interno, come rovine nascoste nella terra, fertile di reperti archeologici, si dispongono gli ambienti produttivi. Come preesistenze ritrovate su cui si innestano nuove funzioni.

Preceduta da uno spazio di ricevimento dell'uva appena vendemmiata, la tinaia, soglia dell'intero processo di vinificazione, è il luogo della prima grande trasformazione.

Gli acini diventano mosto; il succo d'uva diventa vino.

La bottaia rappresenta invece il vero cuore dell'impianto, la stanza del tesoro.

È qui che il vino, uscito dalla tinaia, si fa grande, proseguendo la propria lenta evoluzione all'interno delle grandi botti di rovere, in un continuo scambio con il legno che lo contiene, arricchendosi di aromi e profumi. È qui che il vino è custodito e protetto da ogni agente esterno per diversi anni. È qui che il vino riposa.

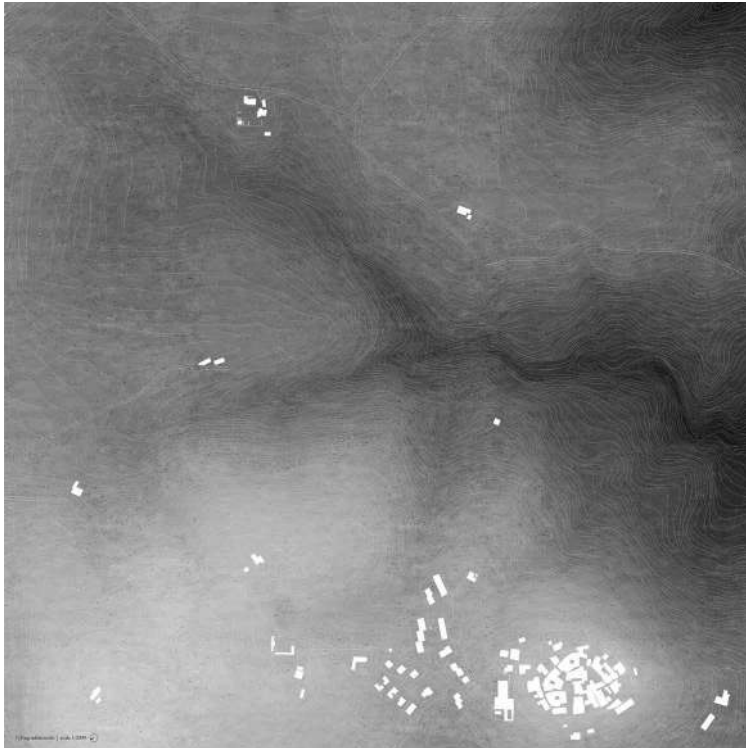
In questa grande cella l'apertura zenitale, proiettando la luce del sole come una meridiana, scandisce il tempo dell'attesa. La sala degustazioni è il palco in cui il vino va finalmente in scena, soglia tra gli spazi sacri ipogei e quelli laici posti fuori terra. Al piano superiore l'ambiente dedicato alla vendita, dove il frutto della terra, ormai maturo vede finalmente la luce.

Questo si affaccia su una piazza, un'aria aperta verso il paesaggio e verso l'abitato di Sant'Angelo in Colle, che tiene uniti e rimette in relazione gli edifici esistenti: il nucleo più antico, occupato al piano terra dagli ambienti amministrativi, (uffici, sala riunioni laboratorio analisi e servizi), mentre i piani superiori ospitano le residenze dei proprietari, gli annessi con i servizi per gli operai (mensa e spogliatoi) e la casa del fattore.

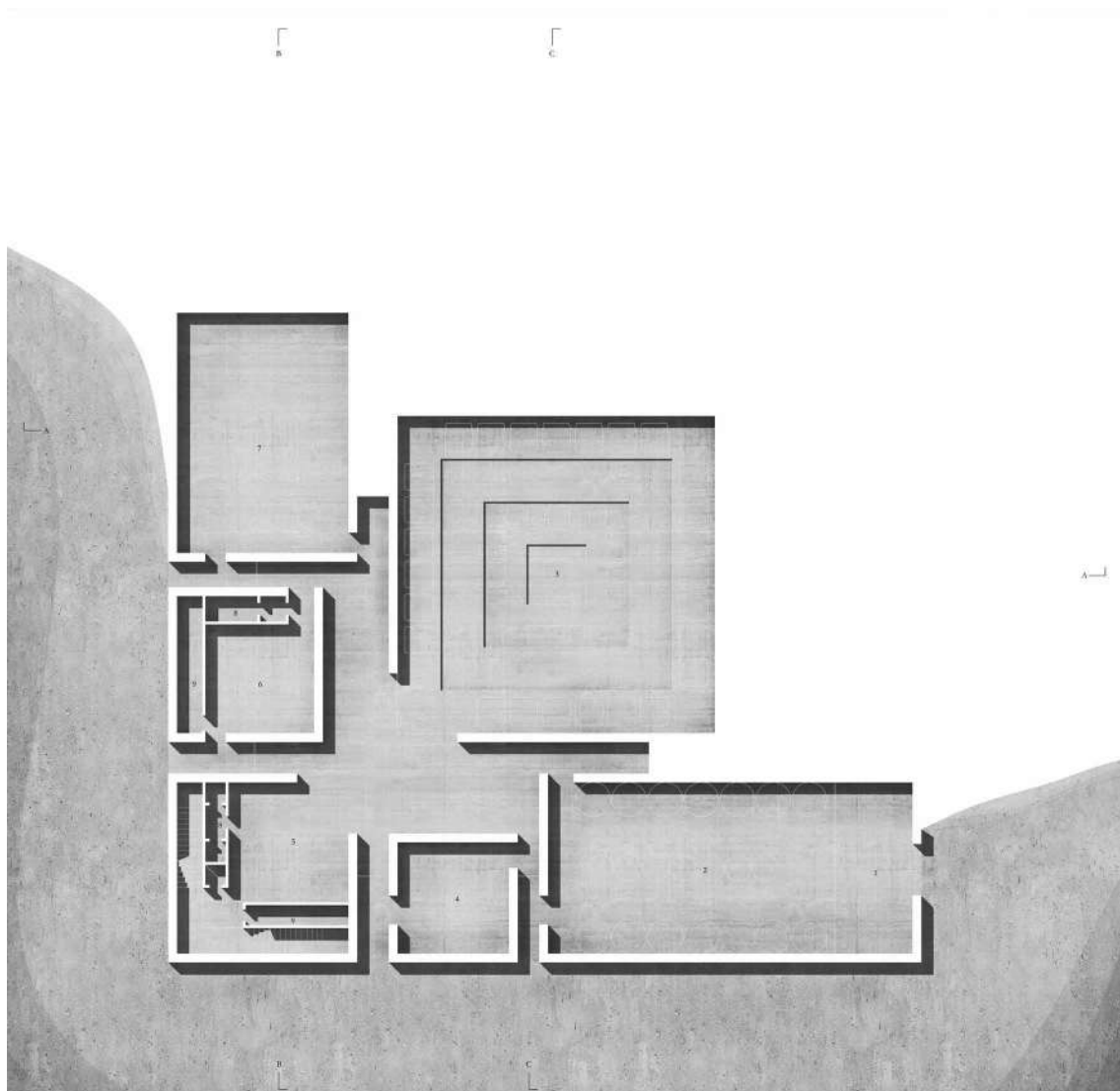
Dove il vino riposa

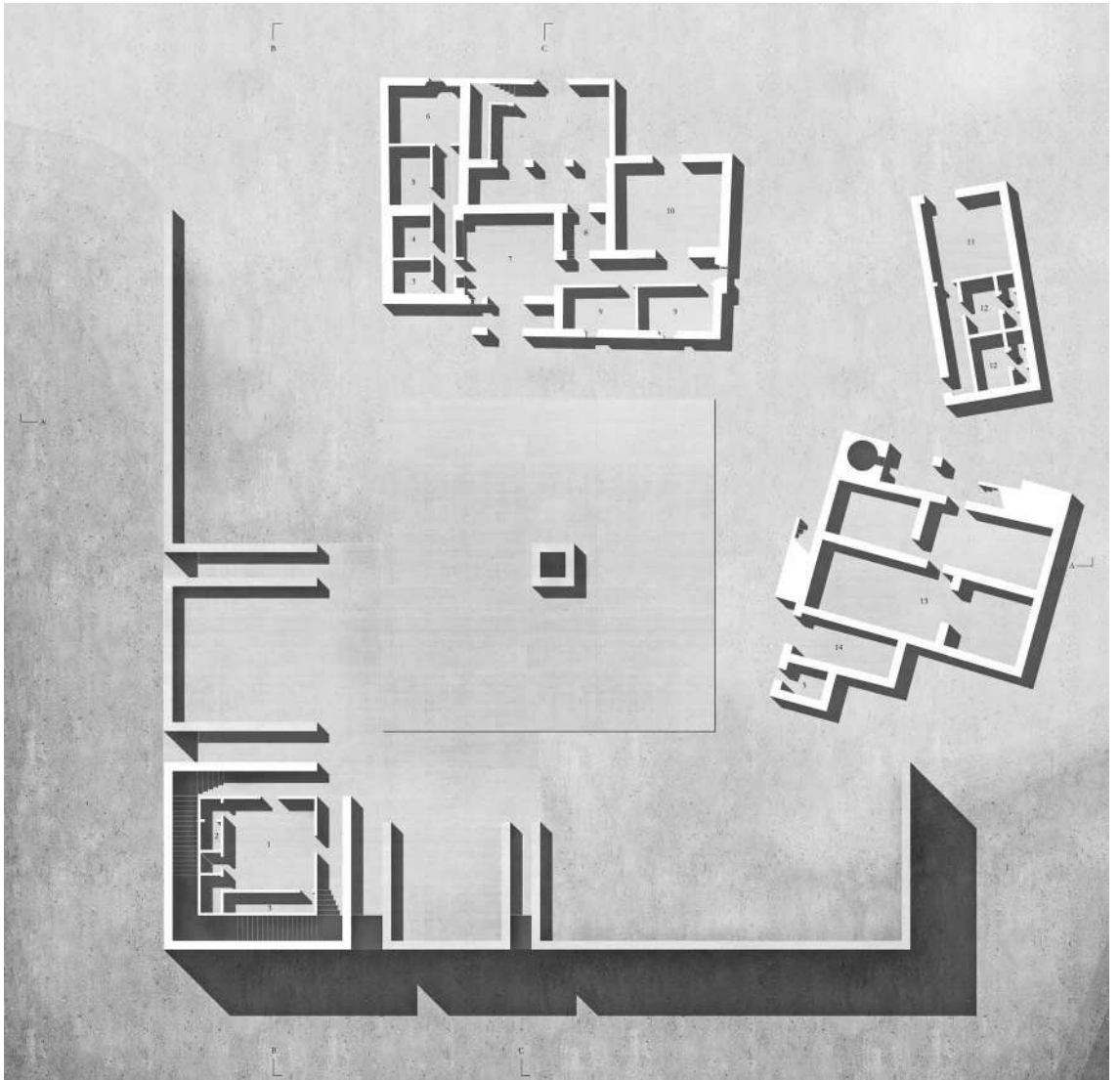
Ampliamento di una cantina a Montalcino

Filippo Lisini Baldi, 2017



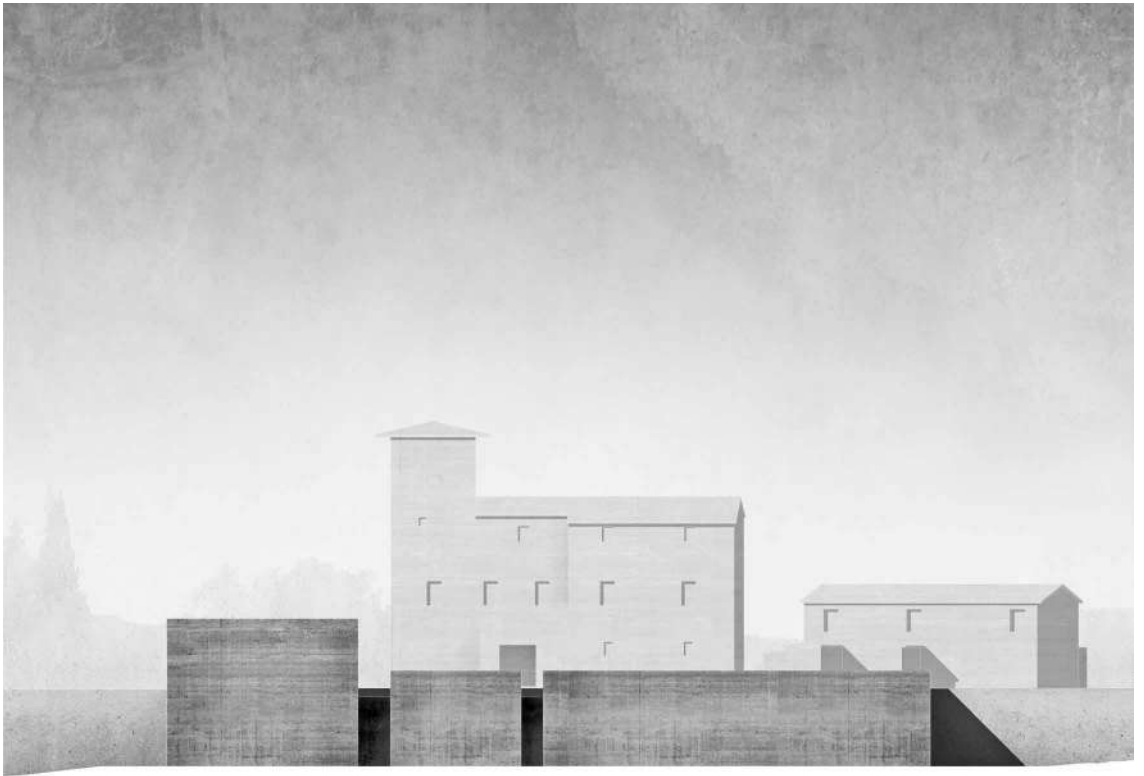


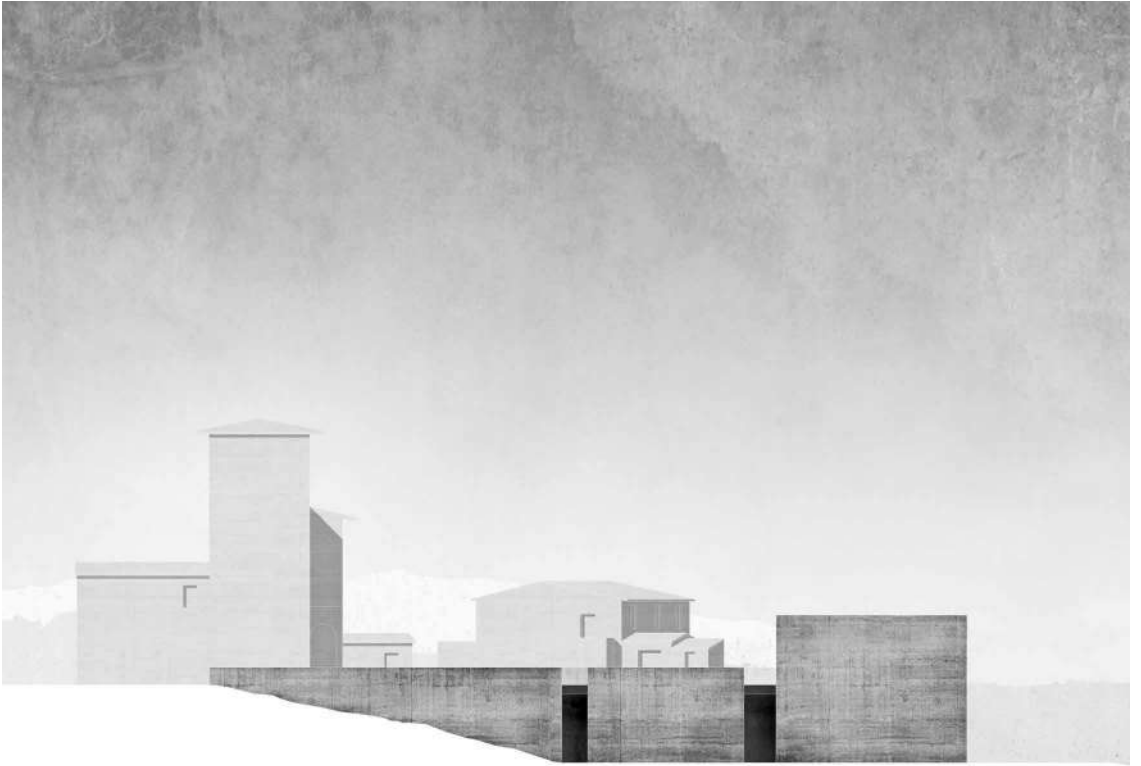














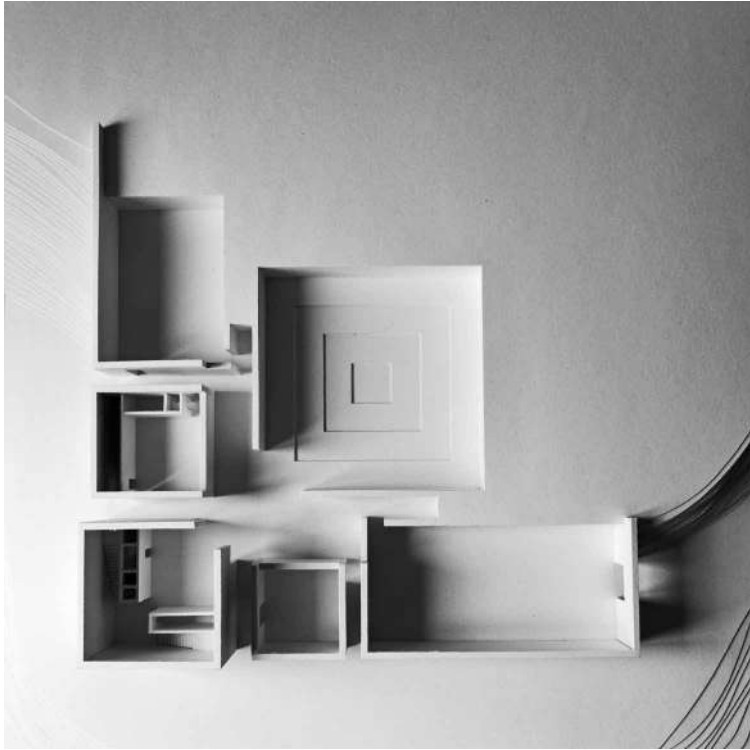


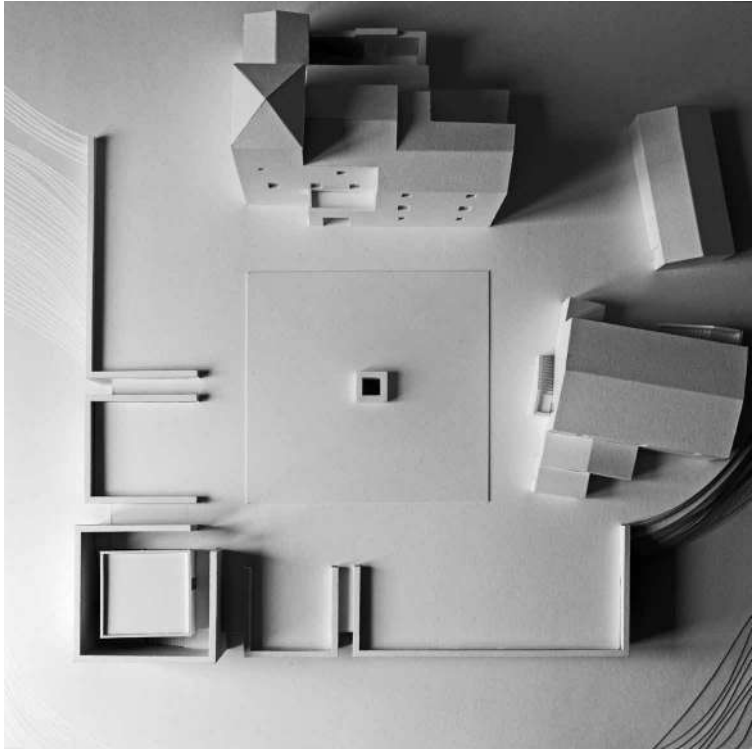












TORNARE ALLA TERRA

AMPLIAMENTO E NUOVO TEMPIO CREMATORIO PER IL CIMITERO DI TRESPIANO A FIRENZE

Il progetto si propone come risposta alla necessità di ampliamento del cimitero di Trespiano dotandolo di un nuovo Tempio di cremazione.

A partire dalla lettura della morfologia dell'area di progetto e dei caratteri del luogo, la proposta progettuale promuove il dialogo tra la rigidità delle misure e dell'impianto del cimitero ed il tempo lento del paesaggio collinare.

Il disegno cimiteriale è definito da percorsi ortogonali che incidono la collina e sottolineano una distribuzione regolare del suolo.

Ampliato a più riprese, il campo santo ha assunto ben presto le dimensioni di una vera città, risultando come elemento anomalo nella scala del territorio rurale circostante.

Il progetto del nuovo ampliamento si pone in continuità con le addizioni precedenti.

L'area di progetto è situata lì dove il cimitero si interrompe, dove la continuità del tessuto regolare lascia spazio al paesaggio, lasciando il limite indefinito.

Lungo il margine del cimitero, un nuovo segno emerge dal suolo. Il muro di pietra contiene il dislivello e definisce il limite del recinto cimiteriale è un muro architettonico dove abitano piccole cellette. Tra terra e cimitero.

Una linea di demarcazione, ma allo stesso tempo generatrice di un nuovo basamento che affiora dalla terra e in parte se ne distacca, mostrando una natura artificiale e monolitica. Come le lapidi, logorate dal tempo, anche il muro si rompe e lascia entrare nel basamento.

Un percorso parallelo a quello esterno, scavato a misura d'uomo, scandisce l'accesso ai vari blocchi funzionali, ideali frammenti di un organismo composito che ospitano i loculi, gli osari, il cinerario e il Tempio, luogo dove si compie il rito.

La corte funebre, spazio di relazione, si apre al paesaggio del Monte Morello e partecipa ad un ritrovato dialogo.

Infine, risalendo il percorso principale troviamo il giardino delle rimembranze, destinato alla preghiera ed al ricordo sereno del defunto. Qui, dove è custodita la memoria degli uomini, il blocco riesce a riconquistare con serenità il paesaggio che lo circonda.

È così che il progetto racconta due destini paralleli, quello dell'uomo e quello dell'architettura, entrambi destinati a tornare alla terra, luogo dal quale sono stati originati.

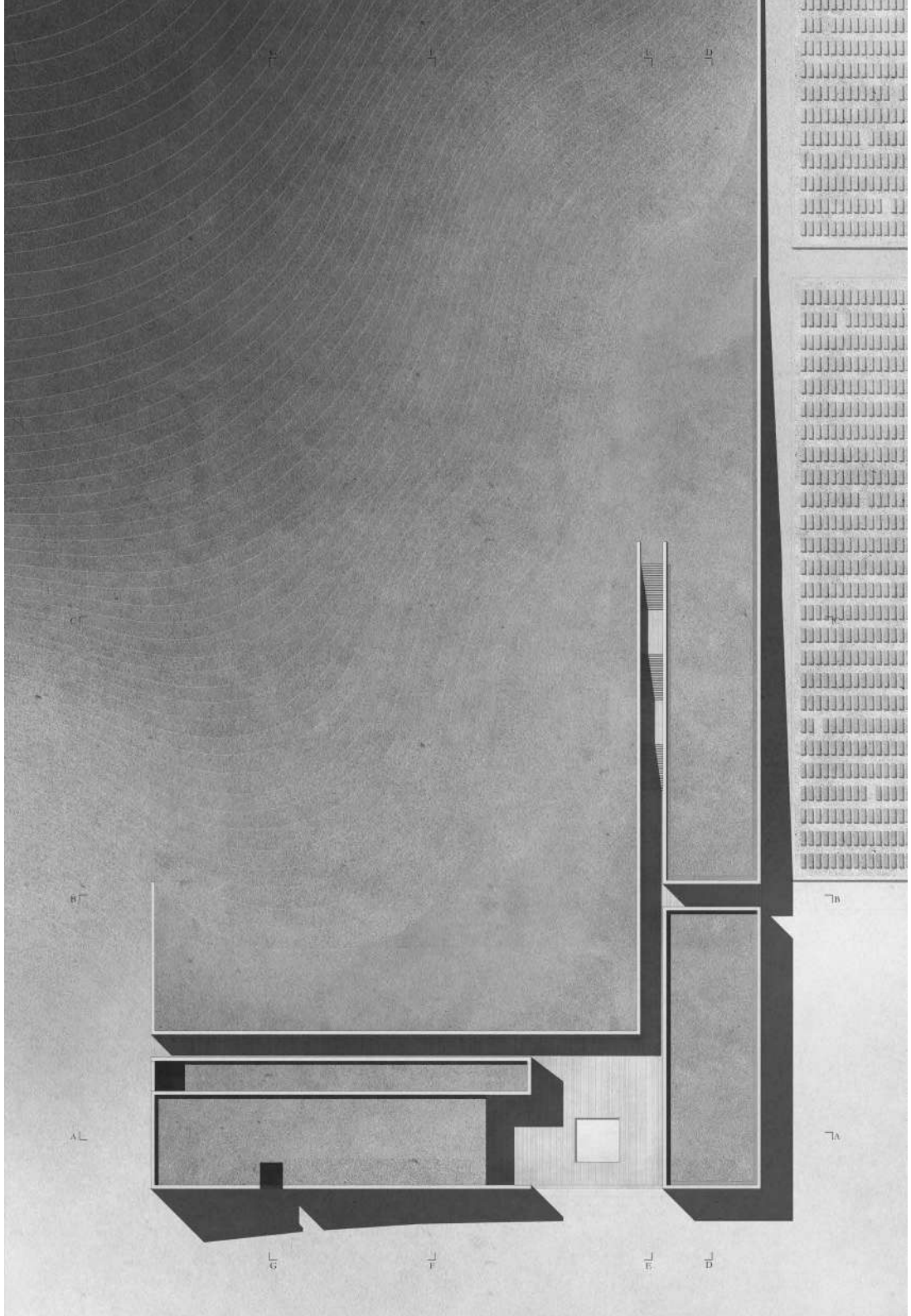
Tornare alla terra

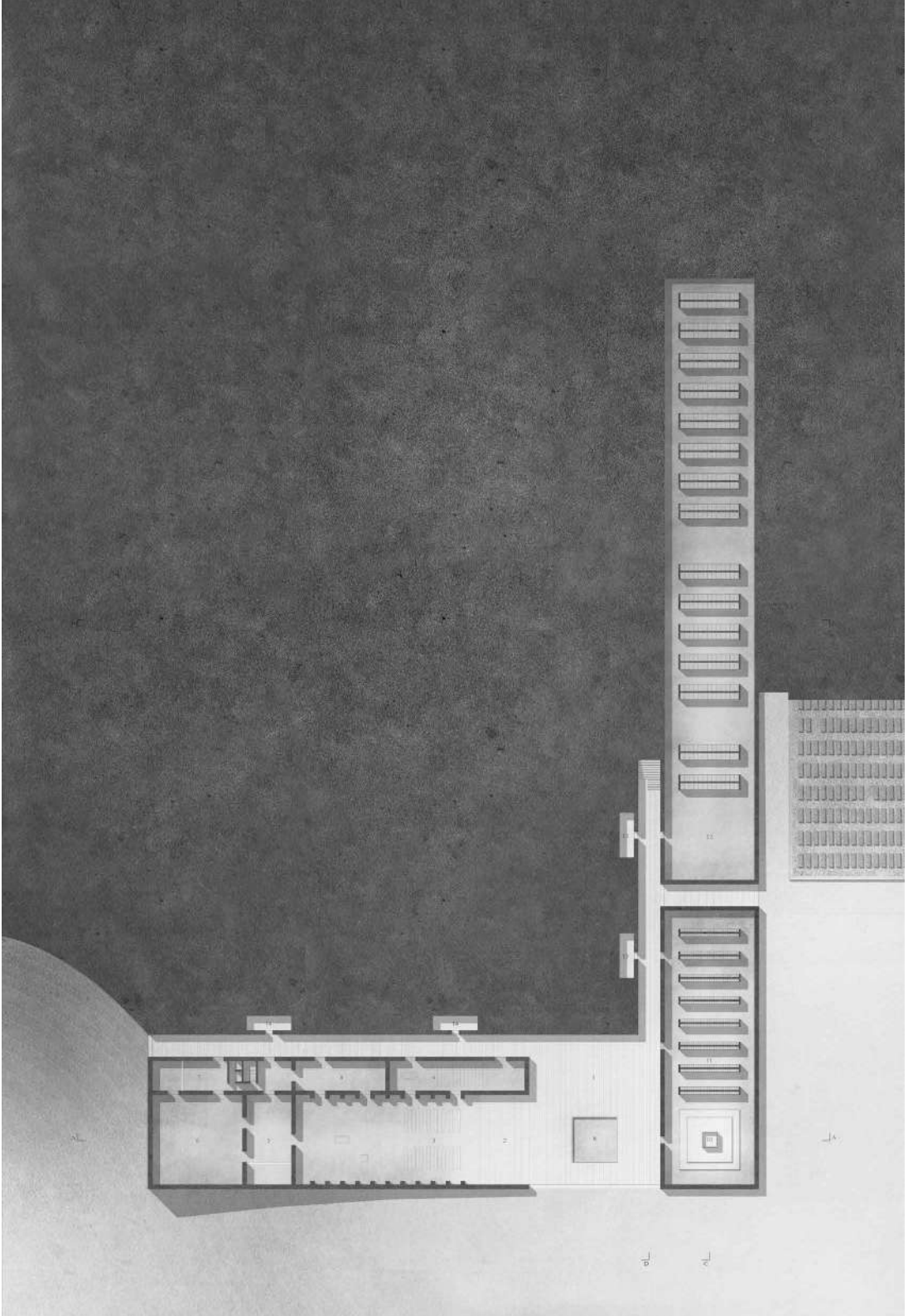
Ampliamento e nuovo Tempio crematorio
per il cimitero di Trespiano a Firenze

Gabriele Tarantino, 2017

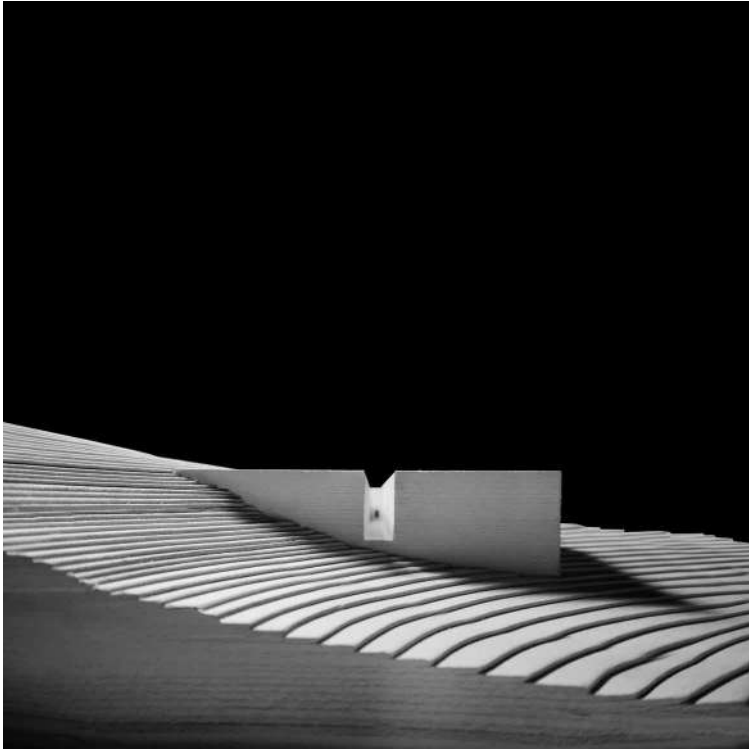




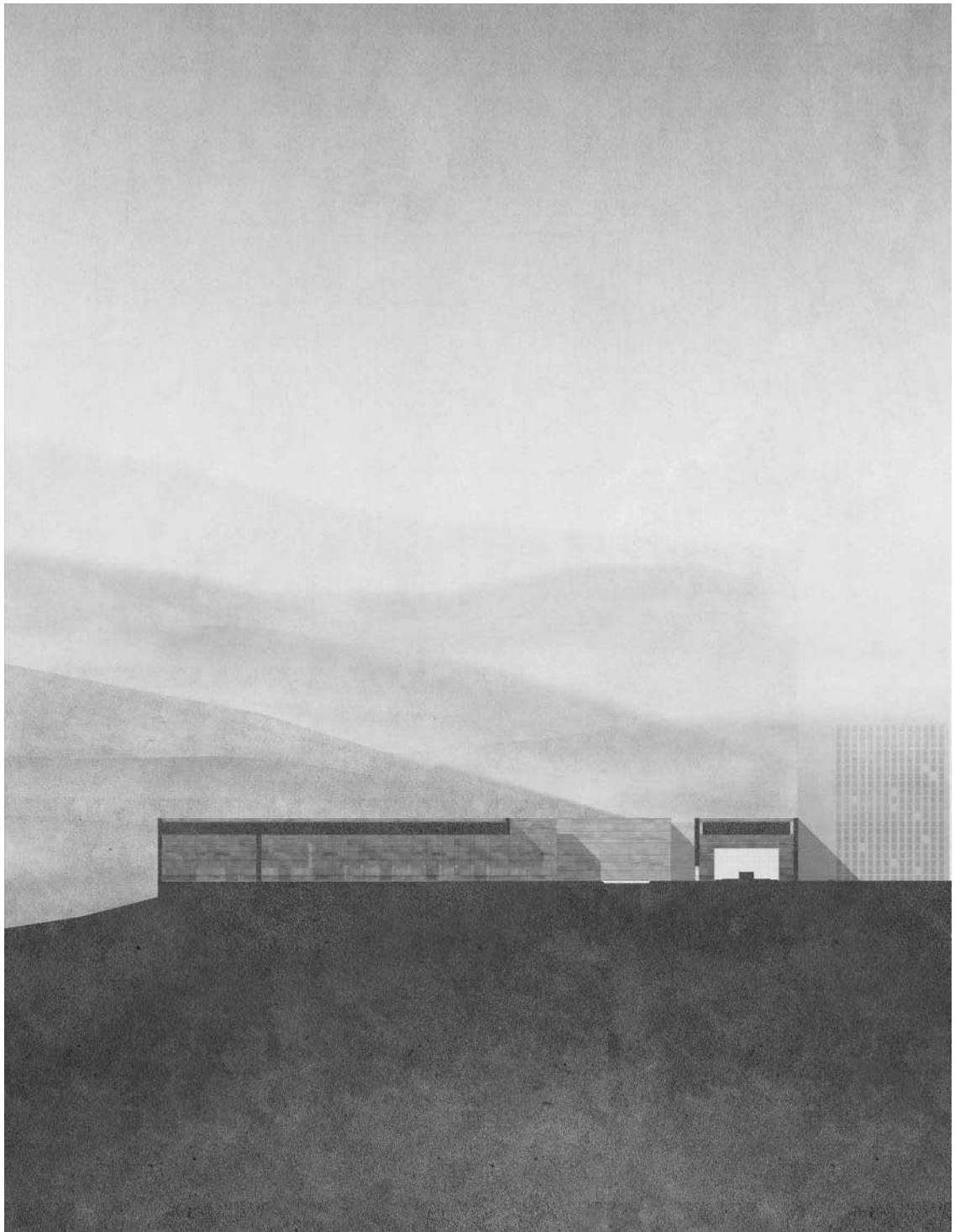




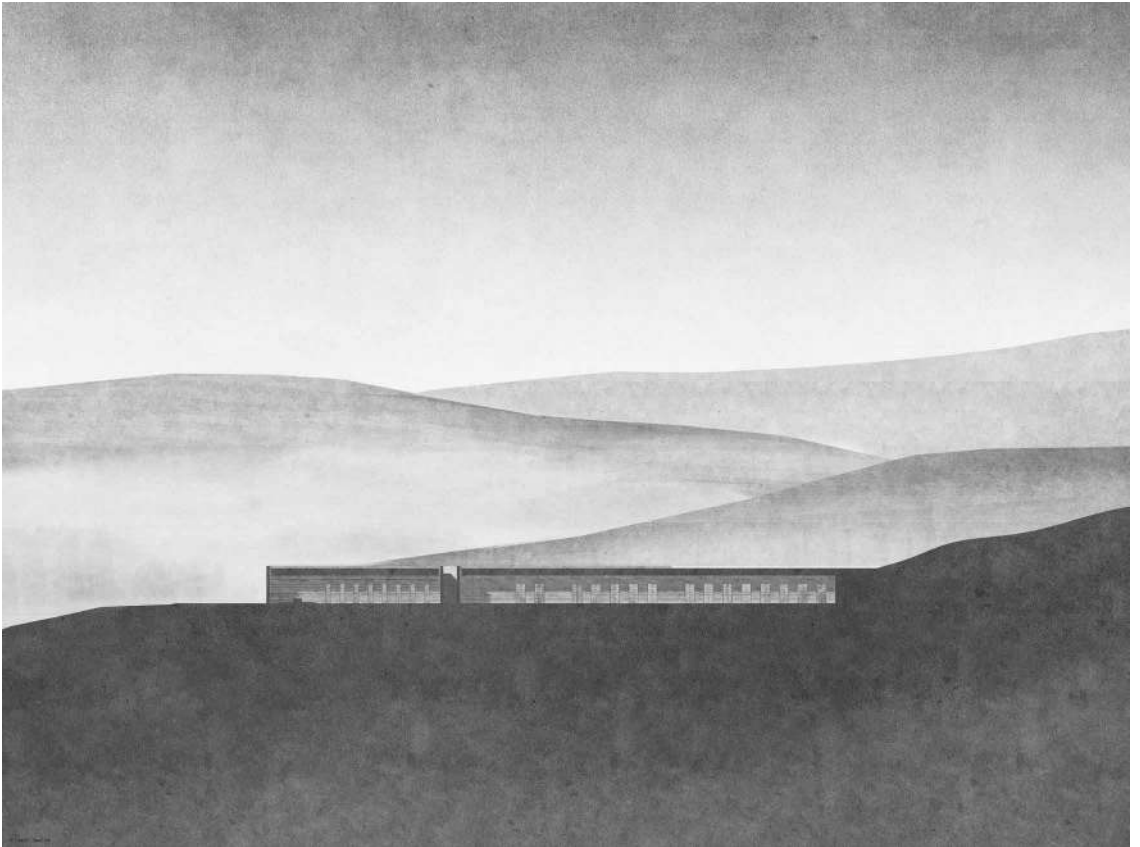






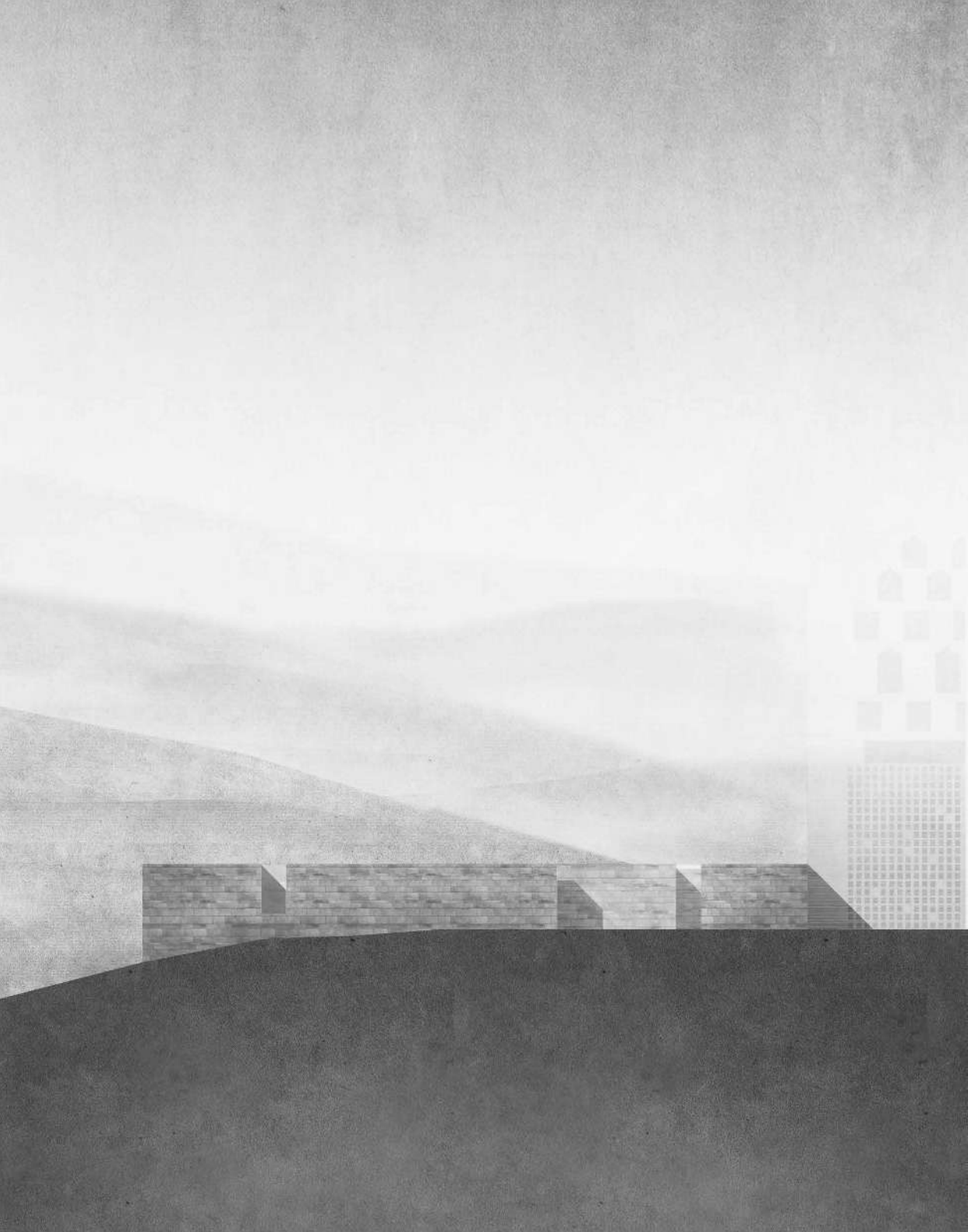






















Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

- Alberti L.B., *De re aedificatoria*.
- Augé M. 2004, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri editore, Torino.
- Carmassi M. 1992, *Architettura della semplicità*, Electa, Milano.
- Costantini P. 1996, *Luigi Ghirri — Aldo Rossi*, CCA/Electa, Montreal/Milano.
- Grassi G. 2007, *Leon Battista e l'architettura romana*, Franco Angeli s.r.l., Milano.
- Martí Arís C. 2011, *Silenzi eloquenti. Borges, Mies Van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, a cura di S. Pierini, Christian Marinotti Edizioni s.r.l., Milano.
- Michelucci G. 1932, *Contatti tra architetture antiche e moderne*, in «Domus», n. 50, pp.70-71.
- Moneo R. 1999, *La solitudine degli edifici*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- Moneo R. 2012, *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, edizione a cura di C. Díez Medina e O.S. Pierini, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Moneo R. 2007, *Costruire nel costruito*, a cura di M. Bonino, Umberto Allemandi & C., Torino.
- Monestiroli A. 1999, *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- Purini F. 2000, *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Bari.
- Rogers E.N. 1997, *Esperienza dell'architettura*, Skyra, Milano.
- Rossi A. 1966, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Rossi A. 1999, *Autobiografia scientifica*, Nuove Pratiche Editrice, Milano.
- Yourcenar M. 2014, *Memorie di Adriano*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino.
- Venezia F. 2013, *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Mondadori Electa s.p.a., Milano.
- Zumthor P. 2003, *Pensare architettura*, Mondadori Electa s.p.a., Milano.
- Zermani P. 2015, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Mondadori Electa S.p.a., Milano.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Aprile 2019

L'architettura chiede tempo e un esercizio paziente, ripetuto.

Rivendicare il tempo, la sua estrema importanza nel processo ideativo, non è certo da interpretare come un invito all'immobilismo, ma piuttosto alla presa di coscienza di una delle principali cause della perdita della qualità nella maggior parte della produzione architettonica degli ultimi decenni.

Il pensiero ha bisogno, affinché possa coerentemente confluire in un progetto, di una maturazione che, al di là di ogni aggiornamento strumentale, non potrà essere compressa, pena la perdita del pensiero stesso, all'infinito.

Se riduciamo tutto ad un fatto esclusivamente tecnico, se le priorità non sono più legate ad una ricerca della definizione dello spazio, delle relazioni tra le parti attraverso la proporzione, il valore materico delle superfici, la luce.

Oggi siamo sempre più affannati e schiacciati da richieste incalzanti che tutto riguardano tranne gli aspetti che, al di là di ogni epoca e di ogni necessario aggiornamento tecnologico, restano fondativi del fare architettonico.

L'architettura non esiste se non risponde ad una precisa funzione, ma il suo compito va ben oltre e per quanto possa sembrare inattuale potremmo sostenere che alla base della progettazione resiste ancora, declinata ai bisogni dell'uomo contemporaneo, il legame indissolubile tra bellezza, fine e struttura.

Riccardo Butini, nato a Siena nel 1971 è laureato presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Dottore di Ricerca, dal 2003 al 2007 svolge l'attività di tutor nel Master in Teologia e Architettura di Chiese presso la Facoltà Teologica dell'Italia Centrale. Dal 2009 è Ricercatore presso la Facoltà di Architettura di Firenze, dove insegna Progettazione Architettonica.

È membro del Collegio dei docenti del Dottorato di Ricerca della Scuola di Architettura di Firenze.

Nel 2007 pubblica il libro *Giovanni Michelucci. Fotogrammi del museo* (Diabasis editrice), nel 2012 *Luoghi dell'abitare. Tham & Videgard Arkitekter* e nel 2014 *Architettura Sacra. Paolo Zermani* (Casa Editrice Libria), nel 2016 *Cinque Architetture* (Casa Editrice Libria) e *Progetto contemporaneo nel paesaggio archeologico* (Didapress).

È redattore della rivista *Firenze Architettura*.

Suoi scritti e progetti sono pubblicati su riviste e testi di architettura.

Tra le realizzazioni, la Nuova Sede della Società di Castelsenio (2004), la Sede direzionale e produttiva a Monteriggioni (2008), le Case a Carpineto (2014), il Centro per le arti vive ex-distilleria Lo Stellino (2016) e l'architettura temporanea Sotto le Logge del Papa (2018).

Ha partecipato a concorsi d'architettura nazionali e internazionali affrontando principalmente i temi del recupero e ricostruzione di antichi complessi architettonici.

