

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN
ARCHITETTURA

TITOLO DELLA TESI

Le mutazioni della città storica.
Uno spazio per la cultura contemporanea a Firenze.

TESI IN

Architettura e Composizione Architettonica

RELATORE

Prof. Matteo Agnoletto

PRESENTATA DA

Enrico Badialetti

CORRELATORE

Prof. Giada Gasparini

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

Sommario

1. Introduzione

- 1.1. “De Auctore”, Luigi Ghirri a Firenze
- 1.2. Da Luigi Ghirri a Piazza dell’Unità Italiana: il progetto preliminare di sintesi

2. La città. Firenze e la contemporaneità

- 2.1. L’architettura del ‘900 a Firenze
 - 2.1.1. Il periodo tra le due guerre. La parabola razionalista
 - 2.1.2. Il dopoguerra
 - 2.1.3. Gli anni ‘70 e le avanguardie fiorentine
- 2.2. Evoluzione storica dell’area di intervento: Piazza dell’Unità Italiana e l’Hotel Majestic
- 2.3. Il turismo a Firenze

3. Il progetto

- 3.1. L’identità della città storica
- 3.2. La mercificazione dell’identità
- 3.3. Il linguaggio della mercificazione
- 3.4. “Guardare in basso per andare in alto”
- 3.5. Il progetto
 - 3.5.1. La piazza
 - 3.5.2. L’Hotel Majestic
 - 3.5.3. L’intervento
- 3.6. Conclusioni

Bibliografia

Introduzione

1.1 “De Auctore”, Luigi Ghirri a Firenze

Le vicende professionali di Luigi Ghirri non hanno incontrato frequentemente il territorio Toscano, sono pochi infatti gli scatti pervenutici del fotografo che inquadrano questa regione. In “Viaggio in Italia” è Olivo Barbieri a fotografare Firenze, sfogliando invece “Paesaggio italiano” possiamo trovare invece quattro immagini di Luigi Ghirri che interessano questa porzione di Italia, due nella zona del Chianti (Castellina e l’abbazia di Badia a Passignano), una a Pisa nella Piazza dei Miracoli ed infine una veduta frontale della Basilica di Santa Croce.



Figura 1 Badia a Passignano. Da Paesaggio Italiano, Luigi Ghirri

La produzione principale di fotografie di ambito toscano, più specificatamente fiorentino, la ritroviamo in “De Auctore”, un romanzo di Vittorio Savi del 1985 pubblicato da Edifir. Si tratta di un racconto ambientato negli anni '30 che racconta le vicende attorno alla costruzione della nuova stazione di Santa Maria Novella ad opera di Giovanni Michelucci e tutto il Gruppo Toscano. Luigi Ghirri aveva già collaborato con Vittorio Savi che lo aveva incaricato di documentare l’opera di Aldo Rossi in Emilia, da questo felice rapporto sono scaturite le più celebri fotografie delle architetture di Rossi in nostro possesso. Savi dunque rinnova l’incarico per il fotografo di Roncocesi affidandogli il compito di scattare alcune fotografie della stazione principale fiorentina. Queste fotografie sono contenute nel romanzo dell’architetto e raccolte in un menabò custodito nella Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. L’esito finale è costituito da poco più di venti

fotografie che possono essere lette come una passeggiata di Ghirri all'interno della stazione e nello spazio limitrofo ad essa. Foto per foto possiamo ricostruire il percorso del fotografo seguendo sulla planimetria e rintracciando la posizione precisa di ogni scatto. Il suo sguardo interessa non solo l'architettura, che viene colta con sguardi di insieme e nei dettagli materici, ma coinvolge anche gli anonimi frequentatori della stazione e le loro dinamiche. L'obiettivo del fotografo incontra dunque le facce stanche dei viaggiatori che osservano il tabellone degli orari, o si sofferma ad indagare la mensa e l'apparecchiatura dei tavoli. Il suo "itinerario" dentro l'opera di Michelucci comprende anche la Palazzina Reale, edificio del 1935 collocato a fianco della stazione destinato alla sosta e permanenza temporanea del Re dopo che Palazzo Pitti venne trasformato in un museo.



Figura 2 Stazione di Santa Marina Novella. Da "De Auctore", Luigi Ghirri

1.2 Da Luigi Ghirri a Piazza dell'Unità Italiana: il progetto di Sintesi

A partire dalle fotografie di Luigi Ghirri tratte da "De Auctore" la scelta del sito di intervento per il progetto di Sintesi e per alcune riflessioni preliminari di tesi è ricaduta quasi necessariamente sull'area di Piazza dell'Unità Italiana e sull'hotel Majestic, che insiste sulla piazza, distanti circa 200 metri dalla stazione. La piazza, che per sua natura costituisce una porta della città per chi arriva in treno e su cui convergono direttrici importanti per la città (via Sant'Antonino, che porta a San Lorenzo, e via del Melarancio, che conduce al Mercato Centrale) si trova infatti in uno stato di abbandono, priva di qualità urbane e architettoniche, condizione accentuata dall'hotel che insiste su essa, abbandonato da quasi dieci anni e spesso criticato per il prospetto che mal si inserisce nel contesto in cui si trova. Allo stato attuale la piazza costituisce poco più di una rotonda a scala urbana sfruttata unicamente come sosta per gli autobus, lo spazio è inoltre recintato per tenere fuori le auto, e conseguentemente anche i cittadini e le dinamiche della città. Approfondendo quindi la storia e l'evoluzione dello spazio è emerso che prima della costruzione da parte di Leon Battista Alberti della Basilica di Santa Maria Novella, questa era la piazza su cui affacciava la chiesa preesistente la nuova Basilica. Con la creazione di Piazza Santa Maria Novella, piazza dell'Unità (che prima si chiamava Piazza della Vigna) prese il nome di piazza Vecchia di Santa Maria Novella, nomenclatura cambiata alla fine del 1800 in quella attuale. La sottrazione dell'affaccio di un edificio di rilievo sulla piazza l'ha dunque ridotta ad un vuoto privo di qualità che si è protratto per secoli, quasi come fosse stato dimenticato. Uno spazio di risulta a grande scala che è rimasto immobile mentre la città attorno prendeva la sua conformazione. Vediamo come tradizionalmente il binomio edificio pubblico-piazza trovi sia all'uno che all'altra traducendosi in uno spazio vissuto; riproporre dunque di un nuovo edificio per la comunità su Piazza dell'Unità servirebbe dunque a rianimare l'area e a raccordare le due piazze, la vecchia e la nuova Santa Maria novella, in un sistema su cui insistono un edificio religioso ed uno civile, quasi come

potessero esistere assieme le due Santa Maria Novella raccordate da un corridoio già esistente. Il nuovo manufatto nelle intenzioni progettuali doveva avere una corrispondenza fisica con quello esistente, la Basilica, a partire dall'orientamento del prospetto. Possiamo notare inoltre come i due tracciati che delimitano il sito vadano a convergere sull'uscita della Basilica, antico affaccio della chiesa precedente, e che dunque possono essere sfruttati come direzioni ordinatrici nel disegno della piazza per evidenziare questo dualismo. Per quanto riguarda invece lo studio del manufatto, considerato l'area si è ritenuto ovvio il non poter prescindere dal contesto. Abbiamo infatti sulla destra Michelucci e la sua stazione, di fronte Leon Battista Alberti, alle spalle San Lorenzo e a sinistra la Basilica di Santa Maria del Fiore con la cupola del Brunelleschi, un'area dunque estremamente complessa e pericolosa, non a caso l'Hotel Majestic che sorgeva nel sito di progetto, così come la pensilina degli autobus di Toraldo di Francia, erano sempre stati oggetto di critiche fino alla demolizione di quest'ultima. Si è scelto dunque di ragionare secondo l'idea per cui "nulla si inventa" cercando dunque di individuare e rielaborare in chiave contemporanea una serie di elementi e temi ricorrenti in edifici civili e religiosi fiorentini riproponendoli nel progetto. La scelta è ricaduta su Palazzo Strozzi, Palazzo Medici Riccardi, Palazzo Rucellai, la Basilica di Santo Spirito e di Santa Croce. Vediamo come analizzandone il prospetto possiamo notare il ripetersi della tripartizione del prospetto, la griglia in facciata (per i palazzi) o, per le chiese, la presenza di rapporti e proporzioni. Un altro elemento ricorrente è la panca di via spesso presente nei palazzi nobiliari, antica sosta pubblica che i signori offrivano alla città. Nelle chiese invece questo elemento è rappresentato dalla gradinata, elemento che assume grande importanza per la qualifica di una piazza e dei rapporti sociali che si svolgono in essa. Tradizionalmente in città, sia di giorno che di notte, le gradinate di Santa Croce e Santo Spirito fungono come spazio di sosta e di ritrovo per i cittadini. Altro tema è il trattamento dei materiali in prospetto, in particolar modo del bugnato che tradizionalmente appare meno pronunciato di piano in piano alleggerendo l'edificio verticalmente. Si è trattato dunque di un lavoro preliminare sulla città e le sue architetture rappresentative

volto alla comprensione degli elementi ricorrenti e caratterizzanti, del contesto in cui sorgono ed il modo in cui possono essere metabolizzati all'interno di un progetto contemporaneo.

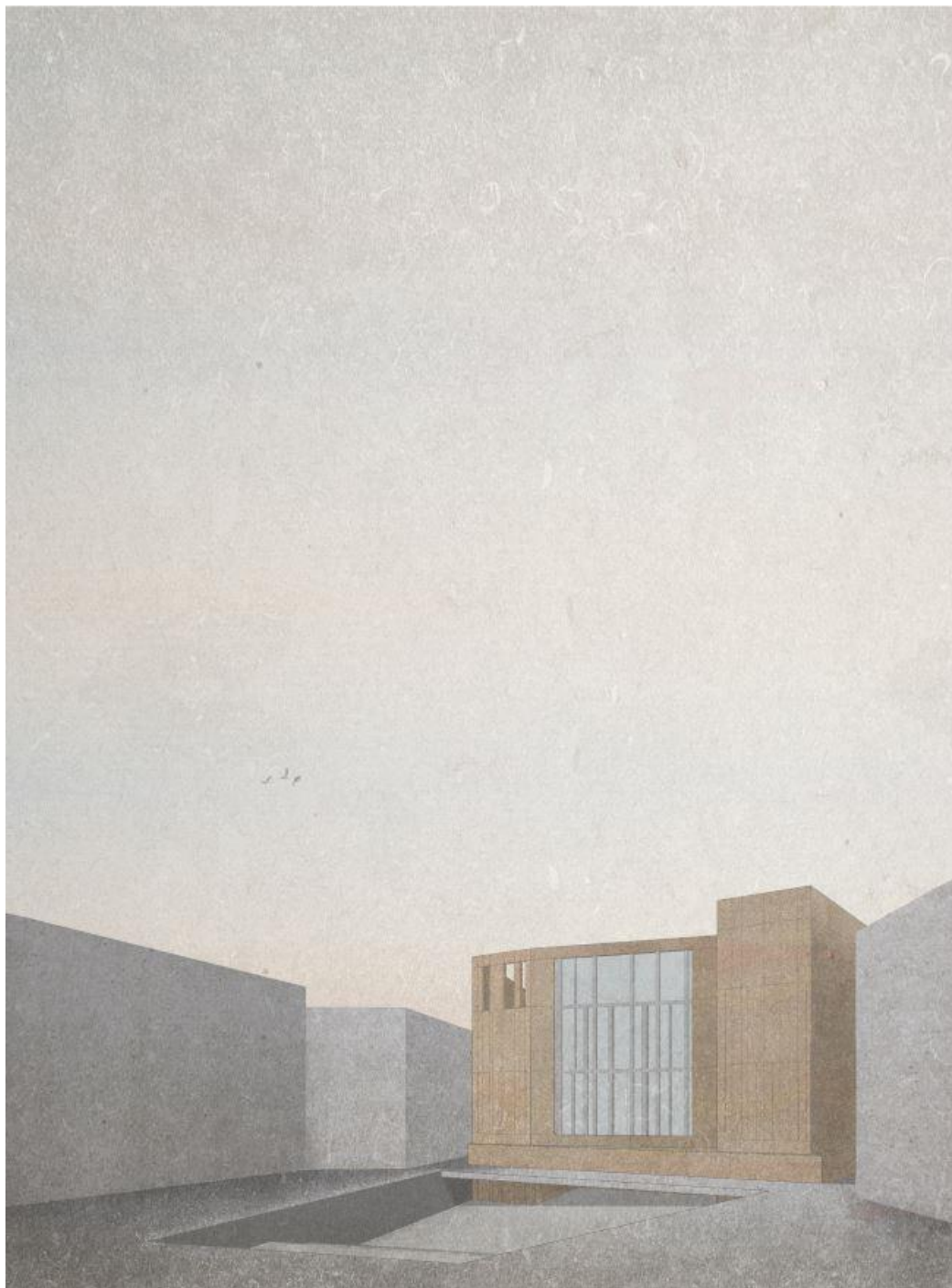


Figura 3 Vista finale del progetto di Sintesi

La città. Firenze e la contemporaneità

2.1 L'architettura del '900 a Firenze

Il predominare nell'architettura tra le due guerre di storicismi architettonici di derivazione ottocentesca è il motivo per Firenze ha tardato la sua apertura col movimento moderno. Emblema di questo fenomeno è la Biblioteca Nazionale (1911-1935) di Cesare Bazzani, edificata nel medesimo periodo del completamento della stazione di Michelucci, maggiore espressione del sobrio razionalismo toscano. Tuttavia a posteriori può essere riconosciuto all'eccessivo perdurare di manierismi neorinascimentali il merito di aver tamponato l'affermarsi delle ridondanti architetture di regime, impedendo la distruzione del tessuto edilizio del centro storico.

2.1.1 Il periodo tra le due guerre, la parabola razionalista

L'affermarsi del modernismo a Firenze ha tra le sue origini la scuola di architettura diretta da Brizzi. Un primo gruppo toscano costruisce nel 1931 i nuovi padiglioni provvisori per esposizioni in piazza S. Gallo (ora della Libertà) a Firenze e il 21 marzo 1932 viene inaugurata la «III mostra di architettura razionale», con la partecipazione di tanti protagonisti dell'architettura razionale sia toscani che nazionali. Il 30 ottobre 1932 viene inaugurato lo Stadio comunale "Giovanni Berta" (ora "Artemio Franchi") di Pier Luigi Nervi e nel febbraio 1933 viene pubblicato, tra grandi polemiche, il risultato del concorso per la stazione di Santa Maria Novella a Firenze, vinto dal Gruppo Toscano costituito da Michelucci, Baroni, Berardi, Gamberini e Lusanna. L'aderire al movimento moderno degli architetti fiorentini e toscani non viene fatto con spirito dottrinario, ma mantiene sempre un legame col passato e il contesto in cui viene appreso, tuttavia dal 1933, il bilancio delle architetture razionaliste ad opera da architetti toscani appare estremamente ridimensionato.



Figura 4 Manifattura tabacchi, Ufficio tecnico del monopolio di Stato, 1940



Figura 5 Centrale termica, Angelo Mazzoni. Da De Auctore, Luigi Ghirri

2.1.2 Il Dopoguerra

Il bilancio dell'architettura toscana del dopoguerra si apre con le polemiche relative ai concorsi per i piani di ricostruzione delle città distrutte. A Firenze prevale l'idea del "ricostruire dov'era com'era" a differenza della proposta di modernità avanzata da Michelucci per una ricostruzione orientata ai nuovi bisogni della città. Saranno però alcuni interventi di Michelucci negli anni '50, i due edifici in via Guicciardini e la sede della Cassa di Risparmio di Firenze in via Bufalini, a rappresentare al meglio la possibilità di inserimento del moderno nel contesto del centro storico fiorentino.



Figura 6 Residenze in via Guicciardini, Giovanni Michelucci, 1958

Nella facoltà di architettura, rinnovata da Michelucci che ne fu preside nell'immediato dopoguerra si affermano i rappresentanti del "gruppo toscano", come si autodefinivano gli autori della stazione di Firenze. Il panorama architettonico fiorentino per molti anni è stato "governato" dagli allievi dell'autore della nuova stazione, ognuno dei quali prese una propria strada. Fu quella dell'urbanistica per Edoardo Detti. Italo Gamberini, la cui rottura con Michelucci fu consumata ai tempi della Stazione, dopo una riscoperta dei valori dell'architettura spontanea minore e del paesaggio toscano arrivò più tardi ad una architettura aggressiva, anche nella scelta dei materiali, continuata dagli allievi, poco attenta alle relazioni di tessuto, al rapporto architettura-città. Il maggiore episodio di questa linea di tendenza resta il fallimentare progetto dell'Archivio di Stato terminato nel 1988 che riecheggia certi temi Piano e Rogers. L'immediato dopoguerra è un interessantissimo periodo di sperimentazione individuale, dove proprio Ricci e Savioli hanno l'opportunità di misurare la loro visione dell'architettura direttamente con i loro ambienti domestici e di lavoro, la Casa-studio Ricci e la Casa-studio Savioli. Due opere in un rapporto fortemente "contemporaneo" tra architettura, arte, design, poesia e l'incontro con il paesaggio, che sono anche i temi di un ricchissimo dibattito culturale in corso a Firenze in quegli anni e che influenzerà le generazioni a venire.



Figura 7 Italo Gamberini, Archivio di Stato, 1988

Nel fermento radicale nascono altri gruppi minori come gli UFO, Ziggurat, Il gruppo 9999. Il capovolgimento “radicale” e anticipatore delle gerarchie tradizionali tra urbanistica, architettura e design produce risultati anche nel design italiano dove si affermano negli anni successivi diversi tra i protagonisti del radicalismo innovatore fiorentino, sostenuti anche da Ettore Sottsass e Alessandro Mendini. Traslocati professionalmente a Milano, verso la principale industria del design, gli “ex-radicali” richiameranno anche molti dei giovani talenti formati successivamente alla scuola fiorentina. Il campo dell’architettura è invece a lungo più avaro di opportunità e risultati. Le architetture di Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia si affermeranno diversi anni più tardi la chiusura della esperienza radicale e il riconoscimento critico da parte di diversi dei protagonisti del suo superamento. In realtà alcuni temi di ricerca sviluppati nella giovinezza “radicale” ritorneranno seppure trasfigurati nei principi della nuova composizione e del “ritorno all’ordine. La fine del XX secolo non mostra la forza di altri periodi dell’architettura in Toscana che risente dello stato di difficoltà che attraversa il “fare architettura” nel paese.



Figura 9 Pensilina degli autobus, Cristiano Toraldo di Francia, 1990

2.2 Evoluzione dell'area di intervento, Piazza dell'Unità Italiana e l'Hotel Majestic

Il sito di intervento è posizionato nel centro storico del capoluogo toscano, immediatamente accanto al grande vuoto del piazzale della stazione. Vi si accede dunque da questa direzione, oltre che da via Sant'Antonino, via del Melarancio, via de' Panzani, via degli Aveli. La piazza, dapprima denominata "delle vigne", era originariamente uno spiazzo nei pressi del primitivo convento di Santa Maria Novella, utilizzato per le prediche dei domenicani e per le altre adunanze di popolo, per cui, al momento della fondazione della nuova chiesa e della nuova piazza, assunse la denominazione di piazza Vecchia di Santa Maria Novella. Ugualmente perse la più antica destinazione, diventando luogo di mercato, "prima di ortaggi, poi della paglia, del fieno e anche del carbone" (Bargellini-Guarnieri).

Questa sottrazione dell'affaccio di un edificio rilevante per la cittadinanza su di essa costituisce per la piazza l'evento che ne ha segnato il declino che è perdurato per tutti i secoli successivi. Uno spazio che per la natura del luogo in cui si trova potrebbe rivestire un ruolo fondamentale per la città è stato così ridotto ad uno slargo viario privato di ogni funzione comunitaria. Successivamente all'erezione della vicina stazione ferroviaria nella sua prima redazione (stazione Maria Antonia), tra il 1860 e il 1861 fu ampliata con la riduzione di vari edifici dal lato della stazione (progetto di Luigi Del Sarto e Federico Gatteschi), così come fu modificata dal lato di via Panzani, per effetto del contemporaneo cantiere di rettificazione e ampliamento della strada (progetto di Luigi Del Sarto e di Enrico Guidotti), ugualmente finalizzato a migliorare la viabilità di collegamento con la stazione ferroviaria. L'attuale denominazione - a ricordo dell'unità politica dell'Italia - fu decisa dalla giunta comunale nell'aprile del 1882, in occasione dell'erezione dell'obelisco che ancora segna il centro dello slargo. Nel 1906 fu deliberata la sistemazione ad aiuole dello spazio attorno all'obelisco, ridimensionate attorno al 1910 con la

lastricatura della piazza e successivamente del tutto eliminate. Attualmente la piazza, oltre ad essere in parte occupata da un parcheggio, è un trafficato snodo della viabilità delle linee di autobus cittadine.



Figura 10 Vista su piazza dell'Unità Italiana, 1938



Figura 11 Cartolina dell'Hotel Majestic, anni '80

2.3 Il turismo a Firenze

La storia di Firenze è strettamente legata al turismo che da molti anni interessa la città. Essendo custode di un periodo storico unico, nato e sviluppatosi qui, ne consegue che chi si interessa di Rinascimento e delle sue manifestazioni artistiche e architettoniche debba inevitabilmente visitare il capoluogo toscano. In principio il turismo in città non aveva la portata e la sfrontatezza di quello contemporaneo, bensì esisteva in virtù dell'interesse storico e artistico. I primi visitatori definibili tali incominciano ad arrivare in città tra gli anni della Firenze capitale d'Italia e il periodo precedente la seconda Guerra Mondiale. La condizione di Firenze ai tempi è in sostanza quella di una grossa città di provincia delimitata dalle colline circostanti. Rubando sempre più l'assoluto privilegio che fino a questo momento era toccato a Roma, affluiscono verso Firenze numerosi stranieri: mercanti, coppie in viaggio di nozze, studiosi, incettatori di libri, di codici e di documenti, professori interessati all'estetica ed antiquari di ogni estrazione. In larga parte si trattano tutti di individui legati in più modi alla disciplina che poi sarebbe stata la Storia dell'Arte. Nell'entusiasmo ottocentesco per Firenze convergono diversi elementi ed impulsi: la rivalutazione delle tradizioni comunali e repubblicane operata dalla tradizione del liberalismo economico antichissima in Toscana, la ricerca di un prototipo di bellezza ideale nei "primitivi", l'avvio di una nuova valutazione critica del Rinascimento.

Ruskin scrive il suo "Mornings in Florence" nel 1875-1877, Antole France "Le Lys rouge" nel 1894, la cupola del Brunelleschi è ricordata da Dickens come lo "shining dome" e Mark Twain lo descrive come il "rusty huge dome" dominante il centro della città come un "captive balloon".

Gli stranieri sono ormai una componente non secondaria dell'identità cittadina. In particolar modo i primi a legarsi alla città sono gli inglesi, di cui Aldo Palazzeschi racconta: "Gli inglesi furono sempre lasciati in pace a Firenze, poterono vivere come vollero, amare quello che piacque loro di amare, quasi offrendo il salvacondotto dell'ilarità in cambio del loro amore. Soltanto dai quartieri più

popolosi dell'Oltrarno, campo delle lor gesta, il martedì grasso giungevano nei quartieri del centro comitive di ragazze camuffati da inglesi, con cappelli di paglia e lunghi veli ciondoloni, e cenci addosso d'ogni specie e colore; avevano ombrelli, valige, gabbie, borsette e cannocchiali a tracolla. Percorrevano le vie principali molleggiandosi sulle gambe e ripetendo un'unica parola, "Yes", tra il popolo plaudente." (A. Palazzeschi, Stampe dell'ottocento).

Pochi anni più tardi, tra il '30 e il '40, con l'avvento dei visitatori americani così Palazzeschi racconta: "Oggi, per le strade fiorentine, sole, a gruppi o a sciame trionfano le giovani americane, che portano il gonnellino corto mostrando solidi polpacci, occhi azzurri fanciulli, capelli biondi e tagliati, braccia agili e robuste. Si muovono con ondolazioni sicure delle anche sotto gli sguardi avidi dei giovanotti. Sorridono per l'angustia delle vie e la geniale bizzarria delle architetture; fumano con naturalezza e un po' insolenti, insolenza che è attributo legittimo della gioventù". (A. Palazzeschi, Stampe dell'ottocento).

Ad oggi il legame di Firenze con l'estero è testimoniato anche dalle numerose istituzioni straniere in città, il particolar modo l'università: Molte università straniere hanno una rappresentanza a Firenze per studi riguardanti la storia del Rinascimento o attività artistiche e creative. Inoltre ci sono sedi di università statunitensi ed internazionali in tutta la città come l'Università di Harvard, che ha una sede nella Villa I Tatti nella zona di Settignano, la California State University, la Pepperdine University, la New York University che ha, nella storica villa La Pietra, il più grande campus in Europa, la Florida State University e tante altre, Firenze è infatti il maggior polo universitario statunitense al mondo al di fuori degli Stati Uniti.

Il progetto

3.1 L'identità della città storica

Se è vero che il progetto è figlio del luogo in cui sorge, per prima cosa nell'approcciarsi a esso è stato necessario indagare l'essere della città storica in cui sorge, Firenze. Quando si pensa al contesto di una città come Firenze appare immediato riferirsi ad essa come un modello della città storica italiana: un tessuto urbano denso in cui come episodi puntuali si aprono i vuoti delle piazze e, alla stessa maniera, troviamo i monumenti più famosi, solitamente edifici, che si innestano nel tessuto circostante caratterizzandolo. Appare dunque evidente che la città di Brunelleschi, di tutto il Rinascimento e di ciò che in essa ha lasciato sia un contesto estremamente delicato all'interno di cui operare, e per farlo è necessario prima comprenderne a fondo l'identità, valutare il contesto storico ed i meccanismi che ne regolano la quotidianità. Firenze è la città-emblema di un periodo storico a tutti noto, che gli è così strettamente legato da apparire come custodito da questa. All'interno dei quattro chilometri quadrati del centro troviamo i capolavori dell'architettura rinascimentale celebri in tutto il modo, veri e propri landmark immersi in un tessuto storico anche esso celebre per qualità e riconoscibilità di linguaggio e materiali. La pietraforte riveste in buona misura la città e lega tra di loro tutti i manufatti, dalle residenze ai palazzi nobiliari, che appaiono come legati da un filo rosso che contribuisce così a creare una identità architettonica fiorentina immediatamente riconoscibile, iconica. All'idea di intervenire all'interno del contesto fiorentino è dunque immediatamente collegata quella del *genius loci* di Norberg Schulz, l'individuare l'insieme delle caratteristiche socio-culturali, architettoniche, di linguaggio, di abitudini che caratterizzano il luogo. Ma quali sono le caratteristiche sopracitate considerate all'interno della contemporaneità, dunque nel XX secolo? A cosa pensiamo quando pensiamo a Firenze? Sicuramente ai monumenti, al Rinascimento, alle basiliche. Pensiamo ai musei storici, ai dipinti e alle sculture seminate all'interno del centro, ai lungarni e ai giardini più celebri. Ma pensiamo anche al dialetto, al cibo, alla tradizione culinaria ed enologica. Abbiamo tutti in mente una specifica

identità fiorentina, una Strimmung Simmeliana che si manifesta quindi su più ambiti, dal paesaggio all'architettura fino agli aspetti più quotidiani. L'identità del luogo è talmente chiara che un intervento architettonico di nuova realizzazione non potrebbe che abbracciare quanto elencato, inserendosi tacitamente tra gli edifici, senza cercare confronto con i maestri e riprendendo una serie di temi compositivi che da sempre ricorrono nella città. La panca di via, presente in numerosi edifici tra cui Palazzo Strozzi e Palazzo Rucellai, la gradinata delle chiese che diventa punto di sosta, la scansione del prospetto e l'utilizzo della pietraforte; sono tutti elementi che istintivamente ci aspettiamo di trovare nella stesura del progetto e che contribuiscono ad assecondare la nostra idea di una città ormai prevedibile nelle sue manifestazioni. Nella misura in cui l'identità deriva dalla sostanza fisica, dalla storia, dal contesto, dal reale, non riusciamo a immaginare che qualcosa di contemporaneo (di fatto da noi) possa contribuire a costruirla.

3.2 La mercificazione dell'identità

Appare evidente dunque come l'identità fiorentina sia da tempo diventata un "brand" di successo appetibile per chi non vive il centro storico, lo dimostra l'enorme mole turistica che interessa la città. Ogni anno 9 milioni di turisti visitano Firenze, il che equivale a 24000 persone che pernottano ogni giorno in città all'interno dei quattro chilometri quadrati del centro storico.

Firenze basa la propria economia sul turismo, questo binomio da tempo radicato appare però più complesso di quanto sembra a ben guardare. E' inevitabile che un flusso turistico di questa portata influenzi radicalmente le dinamiche cittadine, ed arrivi addirittura a plasmare la città.

Le statistiche indicano che il tempo medio di soggiorno in città è di tre giorni. I visitatori che "occupano" il centro avranno conseguentemente necessità e bisogni tarati su una permanenza di questa durata, e la città, poiché la sua economia si basa su questo, si adopera per soddisfare la richiesta. In questa breve permanenza è quindi evidente che le necessità del singolo si riducono a poco più dei bisogni primari del turista: mangiare, dormire, visitare.

Di conseguenza, poiché è il mercato a fare l'offerta, ovunque in città troviamo ristoranti (meglio se, solo in apparenza, tipici), hotel, bed&breakfast e appartamenti in affitto (12000 gli immobili affittati in città al turismo) ed ogni tipo di attività di "scoperta" del luogo e della sua storia tanto celebre. Accanto a queste, come satelliti, fioccano attività tarate sul consumo mordi e fuggi imposto dalla breve permanenza dei soggetti: minimarket che offrono bibite e snack per alleviare le fatiche delle code davanti ai musei, bancarelle e mercatini dove trovare in vendita ogni tipo di souvenir, paccottiglia kitsch, selfie stick che hanno soppiantato le ormai vetuste cartoline ricordo. In questa soggiorno saranno dunque non necessari tutta una serie di servizi a cui si appellano normalmente i cittadini nella vita di tutti i giorni. Al turista non servirà (presumibilmente) un medico, un ufficio postale, un supermercato di grande portata. Avrà piuttosto bisogno di una banca, uno sportello bancomat, una cash-machine (ormai presente in ogni vetrina di qualsiasi negozio) dove prelevare tutto il denaro di cui (la città) ha bisogno. Tutto è in vendita ad un prezzo più o meno accessibile, chiunque può portare a casa o godere momentaneamente di un

tassello dell'identità della città che quotidianamente viene smontata, mercificata, consumata.

Appare ovvio come a tutte queste dinamiche elencate di svendita del centro storico, alla sottrazione di servizi primari alla vita del cittadino, non possa che corrispondere un esodo dal centro da parte dei fiorentini. Che senso ha ormai vivere in uno spazio circoscritto all'interno del quale la vita costa il doppio rispetto a fuori le mura, privati di ogni servizio necessario al vivere quotidiano e circondati da una massa di persone sempre nuova che si aggira per il centro scattando fotografie? E' così che inevitabilmente un'ampia parte dei cittadini ha lasciato l'abitazione storica in cui ha vissuto per trasferirsi fuori dal centro, a poca distanza, affittando la vecchia casa a caro prezzo e, forse senza accorgersene, contribuendo a spianare la strada a tutto ciò che rifuggiva. In virtù delle dinamiche suddette che di giorno in giorno si ripetono, è ancora corretto dunque pensare al carattere della città come strettamente legato alla memoria storia e ciò che essa rappresentava?

Avendo acquisito maggior consapevolezza delle dinamiche cittadine, siamo ancora sicuri che il ricordo, l'identità che abbiamo impressa nella mente sia ancora attuale o invece non sia altro che il ricordo che noi abbiamo di essa? Non è possibile forse che all'idea stessa di Firenze non venga inconsciamente accostato quel "brand" fiorentino così appetibile, che nella realtà ne offusca il reale essere camuffandone la condizione contemporanea? All'identità, al carattere del luogo, è stata sostituita un'icona che accentra esasperandole tutte le caratteristiche che ci aspettiamo da esso. Ed è proprio questa che chi visita la città va cercando, senza accorgersi di star inseguendo un miraggio. "La massa in costante crescita di turisti è una valanga che, alla ricerca perpetua del "carattere", macina identità di successo fino a ridurle in polvere senza significato. L'identità è una trappola in cui un numero sempre maggiore di topi deve dividersi l'esca originaria e che, osservata da vicino, forse è vuota da secoli" (R. Koolhaas, La città generica). Così che ciò che caratterizzava un luogo, la summa delle sue manifestazioni più nobili, si è rivelato col tempo la sua rovina. L'esasperazione di determinati aspetti in apparenza vincenti (o meglio, vendibili) è diventata controproducente per la natura del luogo, la massificazione dei trasporti e del turismo hanno dunque contribuito alla svalutazione della città storica. Il costante consumo del centro storico, la corsa ad accaparrarsi una

porzione, sia materiale che astratta, comprando souvenir o frammentandola in fotografie, ha infine svuotato del significato profondo il centro storico che ha ormai perso le qualità che la folla andava cercando per rivestire un ruolo unicamente di facciata. La società globalizzata va cercando in questo luogo caratteristiche prestabilite che offuscano il carattere proprio della città mascherandolo con tipicità posticce che lo spingono all'estremo. L'idea di globalizzazione porta con sé il problema della spersonalizzazione dei luoghi che vanno uniformandosi per tutti i continenti. In determinati casi però, quando l'identità cittadina è molto forte e riconoscibile (Parigi e Londra in Europa, Venezia o Firenze in Italia ad esempio), è possibile assistere, come già anticipato, ad un fenomeno parallelo e apparentemente contrario. All'appiattimento del carattere dovuto all'apertura di attività "globalizzanti" si affiancano quelle in apparenza strettamente legate al luogo che, solo in apparenza, sembrano opporvisi. Ovunque fioccano botteghe storiche (o meglio, arredate come tali) che vendono panini e Chianti, con banconi rustici in legno e vecchi giochi di buoi appesi in bella vista a rievocare atmosfere bucoliche accattivanti ma che in città non si vedono da ormai mezzo secolo. E negozi di stampe, litografie, dipinti di ogni genere che ritraggono i monumenti, i lungarni, le piazze. Guardandosi attorno ogni cosa sembra urlarci contro questa identità tanto celebrata, finendo col soffocarci schiacciandoci sotto un macigno di pietraforte.

L'identità dunque diviene un faro fisso inflessibile, e più è forte più è chiusa al mutamento, al rinnovamento. L'auspicato rinnovamento non si manifesterebbe in una negazione del passato e della memoria storica della città, ma potrebbe invece aspirare a condurla nel XXI secolo senza cadere in storicismi e ridondanti ripetizioni che contribuiscono solo a trasformare Firenze in una "Super Firenze", una caricatura lustra volta solo a sfamare il turista nel suo breve soggiorno.

Accade inoltre che nel centro, in maniera spesso aleatoria e sempre in virtù delle necessità commerciali, vengano eletti a modelli storici, architettonici, commerciali, alcune porzioni di città che una volta lustrate e poste su un piedistallo, sono messe al servizio del turismo ostentando fasti mai avuti nemmeno in passato. La cernita di salvaguardia della memoria, eseguita spesso con finalità economiche, è quindi dannosa per la memoria stessa.

La concentrazione di attenzioni nei confronti del centro storico, gonfiato di significati ed importanza, causa inoltre l'inevitabile rottura con le periferie limitrofe che appaiono svalutate nei confronti di esso. Più si ingigantisce la forza evocativa del nucleo, più appare distante la superficie esterna della sfera. Non è un caso che i più recenti interventi, di carattere artistico o di intrattenimento, abbiano interessato il centro nonostante fossero stati invocati a gran voce dai quartieri circostanti che risultano quindi fuori dagli introiti economici che interessano la porzione centrale della città.

Risulta quindi evidente che l'identità di ogni luogo deve essere lasciata libera nelle sue manifestazioni nel tempo, non costretta dentro un recinto ed esasperata al fine di evitare che degeneri in storicismi caricaturali che la consumano lasciandola infine vuota.

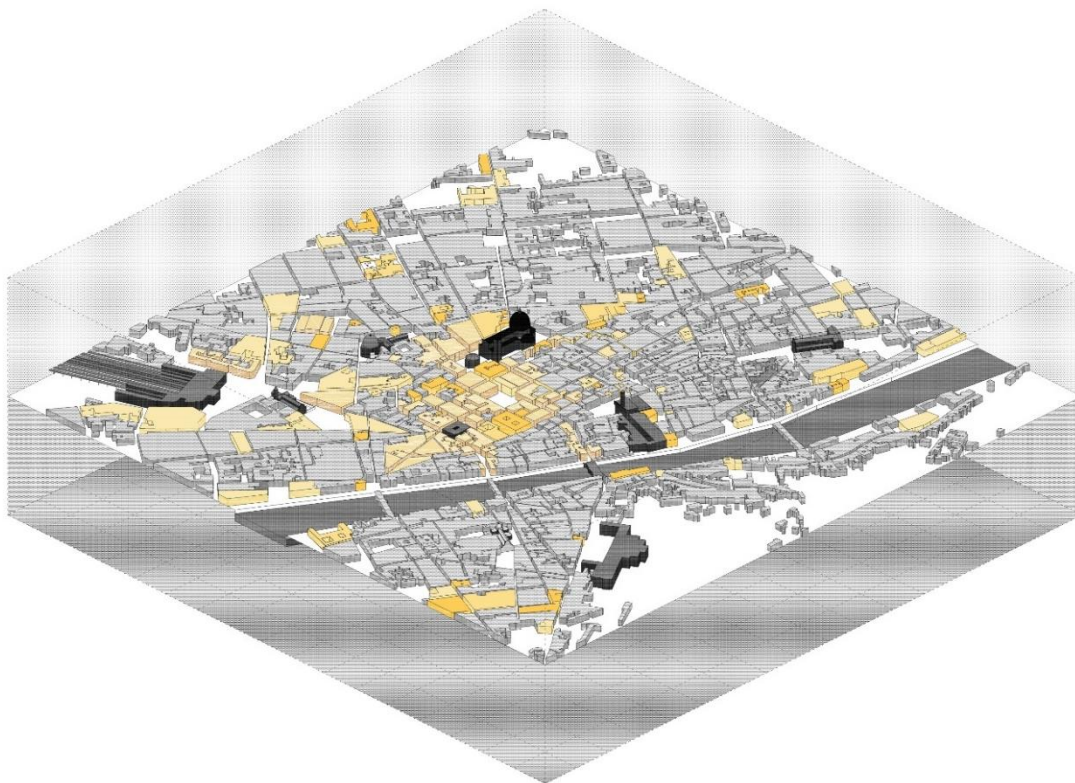


Figura 12 Mappa della mercificazione (in giallo)

Il centro storico, oggi più che mai sede delle manifestazioni commerciali quotidiane che trovano luogo in città, è stato nel tempo modificato da queste relazioni nelle sue manifestazioni esteriori. La "super Firenze" esaspera ogni suo aspetto, ed è così che, ad esempio, le insegne delle botteghe degli artigiani fiorentini sono state sostituite da luci ben più evidenti (e di gusto sicuramente più

Chi vive la quotidianità della città, i suoi residenti, camminando tra i mercatini e le bancarelle affollate di turisti ha sviluppato nei confronti di questa merce una sorta di guscio protettivo, una sorta di Simmeliano atteggiamento blasè. I souvenir e l'accumulo di paccottiglia appare come astratto, una montagna di colori che si sovrappongono l'un l'altro. Il feticcio della merce si astrae sino a diventare pixel, i mattoncini sui cui erigere la città mercificata.

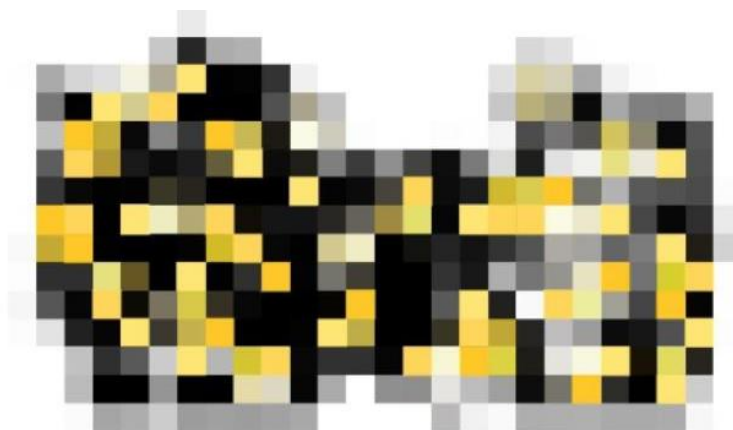


Figura 14 Astrazione delle merci

Un altro topos ricorrente in città è quello del minimarket: il tempo di permanenza in città è breve, la spesa al supermercato è mini. Supermercati di dimensioni ristrette rimangono aperti fino a tarda notte per soddisfare tutte le necessità che possono presentarsi: solitamente alcolici per giovani turisti americani a cui in patria sono negati e vaschette di salumi per confezionare panini da consumare nei tour del giorno seguente. A questi si accompagna la tipologia onnipresente del market etnico. Di proprietà di qualche imprenditore privo di scrupoli e gestito solitamente da extra comunitari costretti a lavorare 14 ore al giorno, il minimarket etnico offre ogni genere di cibo confezionato, bevande fresche di tutti i generi e nel migliore dei casi anche frutta e verdura di luoghi remoti ottima per soppiantare la carenza di queste nei più rinomati supermarket della grande distribuzione. Quello dei market etnici risulta però essere nel panorama della città mercificata un caso particolare: pur essendo una manifestazione delle esigenze commerciali più basse e in molti casi esteticamente discutibile, nonostante ciò è assiduamente frequentato anche dai residenti del centro storico, in particolare i più giovani, che

trovano in questi un riparo sicuro per le proprie tasche grazie ai prezzi bassi della merce in vendita. Come per molte altre dinamiche del centro storico si tratta però di un circolo vizioso. Privi delle qualità estetiche minime per poter inserirsi senza problemi all'interno della città storica, finiscono però con l'aprire ovunque proprio in virtù della grande richiesta data dai prezzi delle merci in vendita. In questo modo, soprattutto in alcuni quartieri ad alta percentuale di immigrazione, è facile aggirarsi per le vie ed immaginare di trovarsi in qualche località esotica. Circondati da frutti sconosciuti e oggetti misteriosi di ogni genere il cittadino si illude di trovarsi in un souk mediorientale, un clima da mille e una notte che finisce però per scontrarsi con la memoria storica che inevitabilmente ci ritrasporta a Firenze nell'istante in cui alziamo gli occhi sulla Cupola.

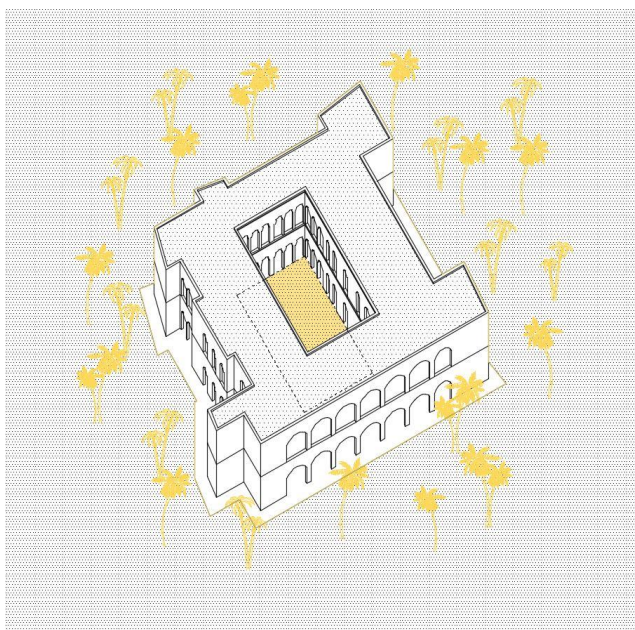


Figura 15 Il souk

Ma tra chi organizza beceri tour improvvisati, chi mette in scena la storia dei Medici sintetizzata in quindi minuti, chi affossa l'artigianato locale vendendo sostituti cinesi e tra chi lavora in un minimarket etnico bisogna però evidenziare il fatto che i primi tre stanno monetizzando la propria città da cui poi conseguentemente rifuggiranno maledicendone il nuovo essere, l'ultimo invece ambisce solo a cercare un lavoro più o meno onesto in un luogo di cui, in molti casi, non conosce ancora la storia ed il suo valore.

La mercificazione, la commercializzazione di ogni elemento quotidiano (dalla storia, ai prodotti, ai luoghi), l'aver quantificato economicamente ogni aspetto della città hanno trasformato Firenze nel più grande mercato a cielo aperto del mondo in cui ogni giorno si riversano migliaia di compratori di ogni nazionalità.

3.4 “Guardare in basso per andare in alto”

Avendo ormai evidenziato le nuove dinamiche che caratterizzano il centro storico nel XXI secolo è adesso possibile affermare che l'identità di questo non sia più definita e definibile entro i canoni classici normalmente utilizzati in riferimento a Firenze.

Ad uno sguardo più profondo ed aperto alla contemporaneità appare evidente come il contesto della Firenze dei giorni nostri non sia più quello della città dei monumenti, dei grandi architetti e pensatori ma si sia trasformato nella mercificazione di questo. Il “brand” fiorentino è stato esasperato e ricopre ormai ogni aspetto della città che al più pessimista dei giudici può apparire come trasformata in una sorta di parco a tema storico rievocativo. Considerando la città come una somma di strati depositatisi nel tempo, quello più in superficie che ricopre la memoria pietrificata come una patina, lo strato che viviamo nella quotidianità, possiamo definirlo come quello della mercificazione. Ma se il progetto è figlio del luogo in cui nasce, come affermato in apertura del capitolo, quale progetto può avere origine dello strato limite della città storica contemporanea?

Intervenendo all'interno di essa, desiderosi di operare tra la memoria pietrificata, noi temiamo il confronto con i maestri dell'architettura rinascimentale celebri in tutto il mondo, ma se il nostro sguardo sulla città si focalizza su questo ultimo strato il nostro atteggiamento verso il contesto muterà. Ciò che desideriamo è far sì che il progetto prenda piede dalla contemporaneità, dal nuovo essere della città storica. Ciò che Venturi e Denise Scott Brown fecero a Las Vegas, la stessa cosa possiamo provare a fare all'interno della (nuova) città storica. Imparare dal contesto e dal paesaggio è estremamente importante per un architetto, ma in questo caso è necessario porsi in maniera a-valutativa. Il desiderio di imparare dalla città-plastificata, dalla super-Firenze è un esercizio che non nasce dall'insoddisfazione nei confronti di essa ma dalla sua accettazione. Tutti gli elementi ci indicano che questa mercificazione della storia

non avrà conoscerà fine entro breve, tanto vale farla propria prendendo assumendola senza preconcetti. Si tratta dunque di valorizzare quel che già possediamo senza combattere una lotta impari per contrastare un percorso già segnato in partenza. Nel corso della storia frequentemente gli architetti hanno progettato attingendo da costruzioni e temi della più svariata natura, dal vernacolare agli edifici industriali, ma l'ambito commerciale è rimasto spesso fuori dai loro riferimenti. Si cercherà dunque di dimostrare come sia possibile "Guardare in basso per andare in alto" (R.Venturi, *Imparare da Las Vegas*), imparare dai linguaggi della condizione contemporanea della città storica senza per forza approcciarne la sfera etica.

3.5 Il progetto

L'area scelta per il progetto si trova in piazza dell'Unità Italiana, nel pieno centro della città a circa duecento metri dalla stazione di Santa Maria Novella. Si tratta di uno vuoto estremamente importante che raccorda per la posizione urbana che occupa i monumenti del centro storico più celebri. Si apre infatti frontalmente alla basilica di Alberti, presentando su quel lato anche uno scorcio prospettico sulla stazione di Michelucci. Alle spalle della piazza troviamo invece da un lato il recentemente restaurato Mercato di san Lorenzo e la Basilica di San Lorenzo con la Cappella dei Principi opera di Brunelleschi Via Panzani invece conduce direttamente al Duomo, ed è per questo motivo una delle arterie del centro storico più percorsa dai turisti e dai mezzi pubblici. La piazza possiede una forma irregolare ed è chiusa su quattro lati da due edifici di edificazione ottocentesca che si fronteggiano a nord e sud, mentre ad est sorge l'hotel Majestic rivolto verso la basilica di Santa Maria Novella che si trova oltre la strada che taglia la piazza. L'hotel Majestic realizzato nel 1972 da Lando Bartali ed abbandonato da ormai dieci anni costituisce l'edificio da sostituire nella realizzazione del nuovo intervento.



Figura 16 La sostituzione dell'Hotel Majestic

3.5.1 La piazza

Piazza dell'Unità Italiana per sua natura assumerebbe una posizione strategica all'interno della città in virtù della sua vicinanza con la stazione. Ridotta ad oggi ad un parcheggio e una rotatoria per gli autobus che circolano nell'area della stazione, rappresenta invece una porta per la città per chi arriva in treno e si dirige verso il centro storico. Si tratta infatti del primo spazio pubblico che si incontra e che si apre sul fianco della basilica di Alberti. Nonostante ciò sono da sempre assenti tutte le componenti che la qualificerebbero come spazio pubblico destinato alle dinamiche cittadine in quanto lo spazio centrale risulta delimitato da una catena che tiene lontane le automobili dall'obelisco centrale e allo stesso tempo esclude anche le persone e le dinamiche cittadine.



Figura 17 Piazza dell'Unità Italiana come ingresso per la città

3.5.2 L'Hotel Majestic

Inaugurato nel 1973 l'edificio che sorge tra via Sant'Antonino e via del Melarancio ospitava al pian terreno e ai due sottostanti la sede della Banca popolare di Novara mentre i piani superiori erano riservati all'albergo. All'ultimo piano era stato invece inaugurato un ristorante. In virtù della distribuzione delle funzioni il volume possiede quindi un ampio scavo sottostante che raggiunge la quota di quasi dieci metri al di sotto del livello stradale. Abbandonato nel 2009 è stato a lungo sottoposto all'incuria e al degrado fino a subire l'occupazione e il conseguente sgombero che ha costretto l'amministrazione a murarne gli accessi rendendolo definitivamente un elemento alieno alla città.

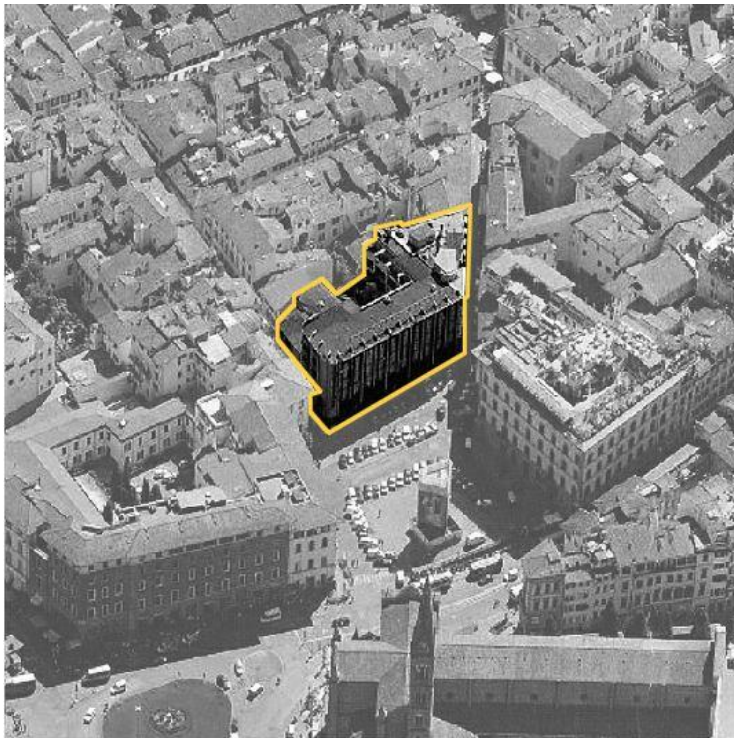


Figura 18 L'Hotel Majestic

3.5.3 L'intervento

Il progetto che interessare l'area si occupa dunque di sostituire l'hotel Majestic preoccupandosi di riqualificare l'area della piazza su cui insiste il manufatto. Il nuovo edificio ospiterà un museo per la cultura contemporanea, che possa accentrare e rinforzare i piccoli passi che la città sta facendo su questo campo culturale.

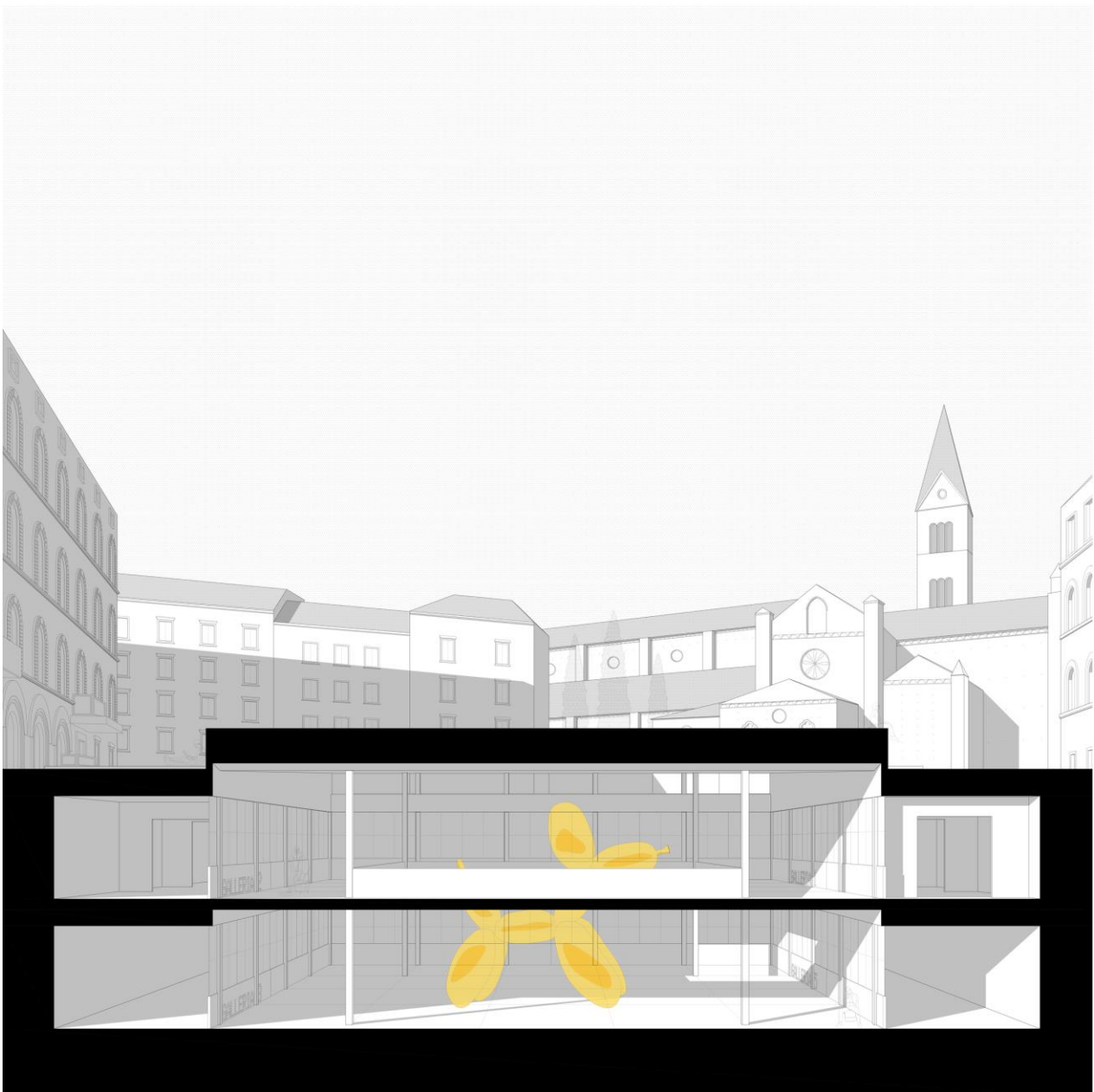


Figura 19 Vista interna dell'edificio

A livello volumetrico l'edificio è composto da tre elementi: due manufatti di forma quadrata tenuti assieme da un elemento verticale a pianta rettangolare. Questa torre di circa 30 metri chiude la piazza sul lato est regolarizzandone la geometria e le prospettive delle due vie che corrono lateralmente all'edificio che hanno come focus la basilica di Santa Maria Novella. La torre costituisce il volume principale visibile a livello della strada poiché gran parte dell'edificio è ipogeo e sfrutta parte dello scavo esistente su cui posava l'hotel Majestic. I due elementi a pianta quadrata sottostanti sono rispettivamente uno l'ingresso alla doppia altezza del foyer dell'edificio, l'altro una sorta di piattaforma calpestabile, un sopraelevamento della piazza al di sotto di cui troviamo, al livello inferiore, uno degli spazi principali del museo che è quindi possibile percepire anche a livello urbano. Questo "palco" per la città ha sul lato rivolto verso la strada sul lato ovest un'apertura che consente uno sguardo all'interno dell'edificio e reciprocamente uno scorcio della basilica per chi si trova all'interno.

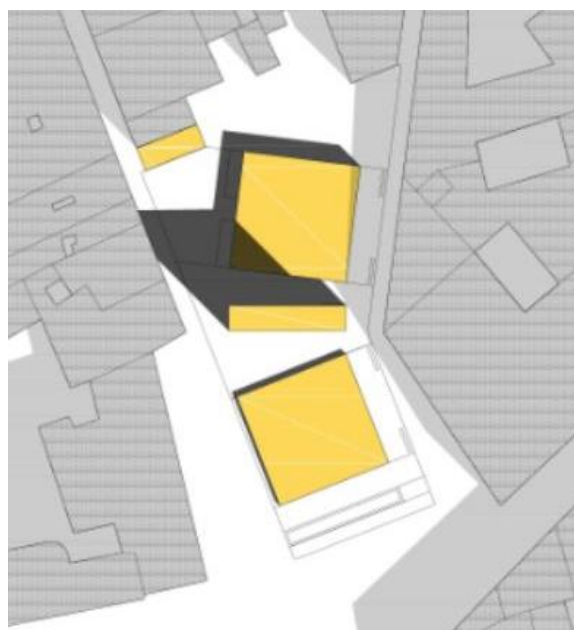


Figura 20 Planivolumetrico del nuovo intervento

La torre ed il volume che ospita l'ingresso sono pensati come elementi leggeri, costituiti da pilastri e solai a vista tamponati da una griglia frangisole che consente una vista filtrata all'interno di essi. L'impianto generale ha dunque la caratteristica di nascondere alla città buona parte dell'edificio, in maniera tale da far emergere

maggiormente la torre/schermo che assume un ruolo principale. Questo schermo è progettato per essere allestibile in maniera tale da variare a seconda della manifestazione che ospita l'edificio.

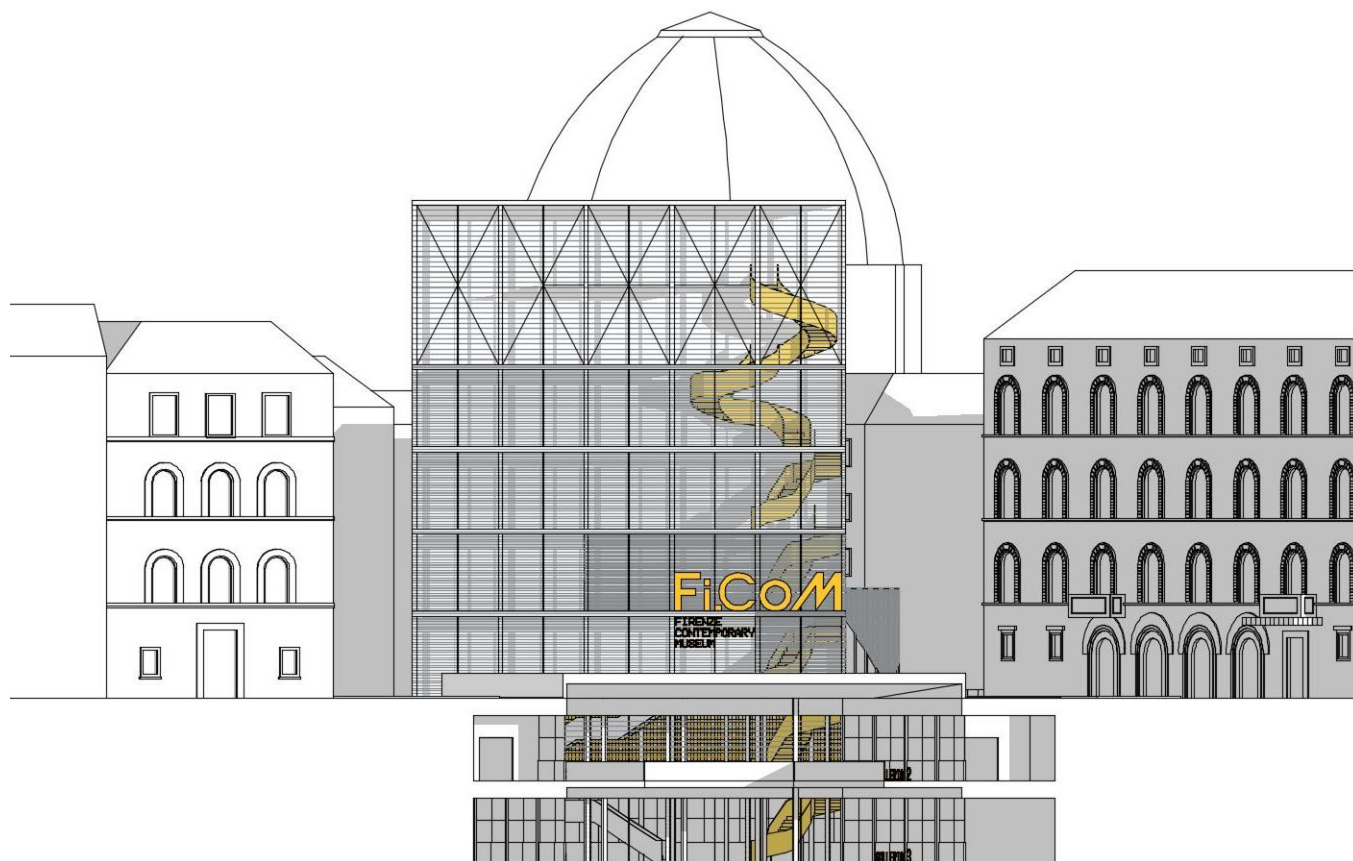


Figura 21 Sezione sulle sale espositive e prospetto ovest

Il tema del mutamento assume un ruolo importante nella progettazione del museo, poiché si pone in contrapposizione con la staticità della città storica e del flusso turistico che la interessa. La città storica ed i centri storici in generale possono essere scissi in due componenti che coesistono quotidianamente. Abbiamo la città dei monumenti che appaiono per loro natura come immobili nel tempo, costituiscono la memoria del luogo pietrificata e si caricano di funzioni evocative e simboliche di cui visitatori e cittadini possono godere. Attorno a questi edifici, come fossero sassi immobili in un fiume, scorre la città del turismo, dei flussi commerciali e della contemporaneità. Questa seconda faccia della città ad uno sguardo superficiale appare come interessata dal perenne mutamento: la

permanenza in città è di tre giorni dunque è come se la città si svuotasse e riempisse in maniera perpetua rinnovandosi di volta in volta. Ma a ben guardare questo continuo rinnovamento non è altro che una sorta di eterno ritorno costituito da persone sempre nuove che compiono gesti uguali a sé stessi, uguali a quelli compiuti da i propri predecessori della settimana precedente. I tour sono gli stessi, le relazioni pure, molto probabilmente anche i bar e i ristoranti. Chi visita il centro storico percorre passi già segnati da chi lo ha preceduto nella visita. Dunque Firenze, sia che venga osservata nella sua faccia storica e monumentale, sia che la si guardi nel suo perenne mutamento dovuto al flusso turistico, è descritta da un'idea di staticità di fondo che la caratterizza. In questa generale assenza di mutamento il progetto dell'edificio ed in particolare l'esistenza della torre/schermo che emerge dal suolo costituisce un punto di rottura a questa staticità, l'inserimento di un errore che genera una porzione di città interessata da un dinamismo assente altrove. Che siano i manifesti delle mostre ospitate, oppure di eventi cittadini come il festival del cinema che da anni si svolge in città, questo volume verticale è pensato per mutare nel tempo e perciò il prospetto è semplicemente costituito dall'ossatura di travi e pilastri tamponati dalla grata che ne filtra la visuale dall'esterno verso l'interno. Per quanto riguarda il disegno della piazza i tre volumi la dividono in sei parti da leggere a coppia alternandole in parti. Indicate da un trattamento materico diverso, abbiamo una prima area posta immediatamente innanzi la strada e che si rivolge a questa, ai mezzi pubblici e le macchine che vi scorrono. Separato da una bassa vasca d'acqua troviamo invece il secondo spazio concluso in se' stesso, che guarda all'interno dell'edificio tramite il lato vetrato della pedana sopraelevata che costituisce la terza porzione dello spazio pubblico da vivere. La pedana è pensata per essere vissuta e utilizzata per qualsiasi attività svolta dai cittadini, può ad esempio costituire un palco, oppure una seduta per chi si rivolge allo schermo rappresentato dalla torre nel caso di qualche proiezione. A questo terzo spazio segue il quarto individuato dall'area circostante la torre, ribassata di alcuni centimetri che consente lo sguardo all'interno del museo tramite le aperture nei tre volumi. Seguono infine la porzione di suolo su cui

insiste la doppia altezza del foyer e l'accesso principale all'edificio seguita infine dalla parte più ad est del sito di progetto su cui affaccia il retro dell'edificio e l'ingresso del personale, uno spazio aperto dove far sostare eventuali mezzi di trasporto di merci ed opere che possono farvi manovra per consentire il carico e scarico. L'ingresso privato per il personale dell'edificio è qui collocato su un quarto volume di dimensione ridotta addossato agli edifici preesistenti su via sant'Antonino. Un parallelepipedo rivolto verso sud nasconde al piano superiore l'accettazione articoli e la sede del guardiano e consente il collegamento verticale con l'area destinata agli impiegati nell'edificio sottostante. Il visitatore accede al museo dal livello strada entrando dall'ingresso collocato frontalmente alla torre nell'edificio retrostante ad essa. Una piattaforma rettangolare sospesa sul foyer consente uno sguardo d'insieme allo spazio in cui si scende poi tramite la scala o sfruttando una piattaforma aperta che conduce al piano sottostante.

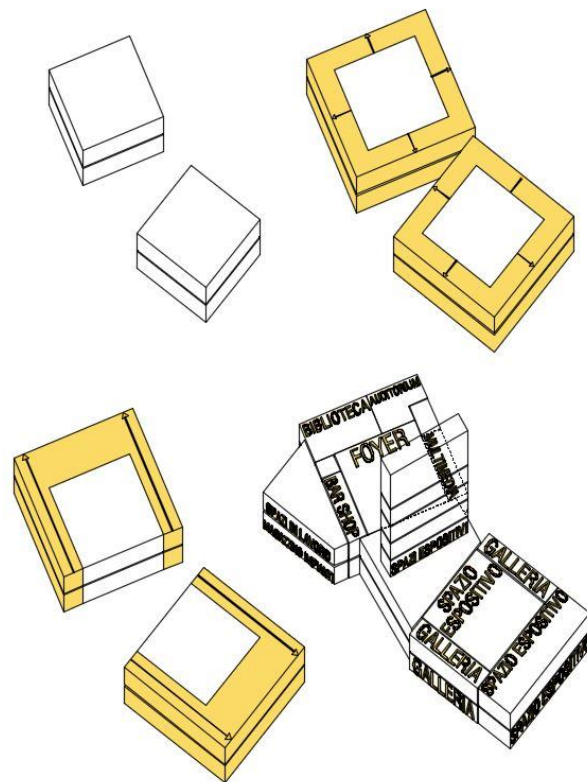


Figura 22 Schemi compositivi della pianta ai livelli ipogei

La pianta dei livelli ipogei è generata a livello compositivo dal raddoppio dei due quadrati della pianta, un offset della geometria che viene poi fatto scorrere rispettivamente verso i lati ovest ed est generando da entrambe le parti due spazi gemelli che corrono ai fianchi della figura principale ed un terzo di dimensione maggiore che chiude la pianta su entrambi i lati. Il foyer ha le dimensioni del volume che lo sormonta ed emerge a livello strada ed è delimitato da pilastri che marciano l'ingresso alle varie funzioni che come un moderno souk della città mercificata si affacciano su di esso. Lo spazio è pensato come accessibile per la comunità cittadina che vuole usufruire delle funzioni commerciali o di intrattenimento quotidiano come l'emeroteca/sala studio, l'auditorium o la mediateca. Sul lato nord sono collocate in disparte alcune funzioni private come gli uffici e gli spogliatoi del personale, accessibili dal livello strada tramite il piccolo volume parallelepipedo e collegate indirettamente al foyer tramite una serie di filtri. Le vetrate, rivolte verso lo spazio centrale che costituisce una sorta di piazza ipogea della città, sono ricoperte da vetri colorati scomposti in tasselli quadrati, pixel che si accatastano l'uno sull'altro. Come fossero le merci ritrovabili nei mercatini e nelle bancarelle cittadine esposti stavolta nello spazio principale dell'edificio, questi tasselli ne costituiscono un'astrazione concettuale decorandone i prospetti interni e richiamando nel linguaggio dell'edificio uno dei temi approfonditi nel disvelamento dell'essere contemporaneo del centro storico. La segnaletica interna dell'edificio ideata come ben evidente, luminosa, addossata alle porte e alle pareti del museo richiama direttamente il mondo delle insegne al neon e dei messaggi commerciali presenti ovunque all'interno del centro storico. Frecce e lettere guidano il visitatore nel suo percorso interno così come a livello urbano lo conducono tra i monumenti civici. Dal desk informazioni e biglietteria pensato come elemento in arredo collocato al centro dello spazio, una volta acquistato il biglietto si può accedere al lato ovest dell'edificio, visivamente mediato dal foyer dalla torre che estendendosi fino al piano sottostante ne filtra la visuale diretta. Tramite un passaggio sospeso che consente lo sguardo sul livello inferiore ci si immette in uno spazio fratello a quello del foyer, mediato da un raddoppio delle colonne, in cui la doppia altezza è data

invece dal vuoto circoscritto dai quattro pilastri centrali, che generano quindi un percorso circolare attorno ad esso. Su questo piano a ballatoio si affacciano le gallerie circostanti, all'interno di cui disporre le opere minori.

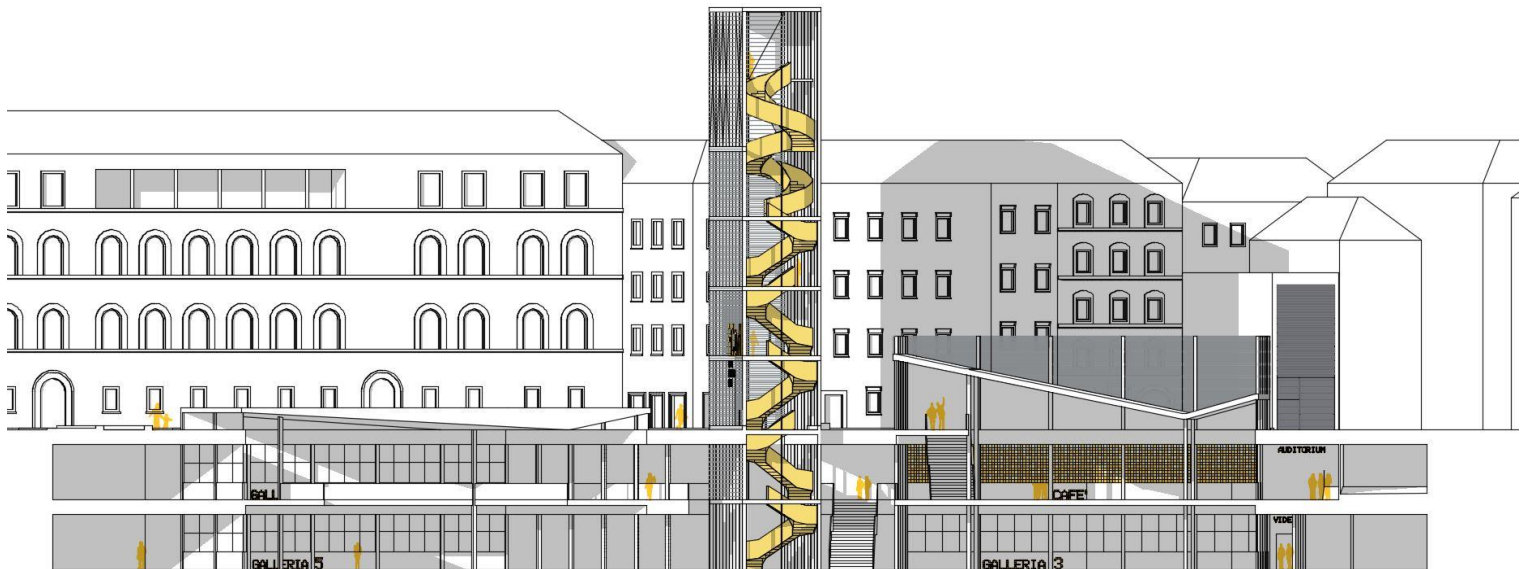


Figura 23 Sezione longitudinale

Il percorso riconduce poi il visitatore, girando attorno al piano della torre, al foyer principale dove è possibile al piano sottostante. Questo piano è costituito da una piattaforma unica in cui si ripete la geometria di quello soprastante, con i due spazi principali quadrati, attorno a cui si stringono le gallerie, separati dai pilastri della torre. Terminata la visita di questo livello si ha finalmente accesso alla torre. Inizia dunque l'ascensione alla cima dell'elemento verticale che ospita nei sette piani la rimanente parte dell'esposizione. Sino al quarto piano la scala si snoda alternando la propria posizione di volta in volta, giunti al penultimo dei solai questa varia radicalmente la propria forma arrotolandosi su sé stessa in maniera plastica e conducendo il visitatore ad un piano ammezzato sospeso al di sopra dell'ultimo piano da cui godere del panorama circostante e dei monumenti che offre tramite un'unica seduta. Riprendendo la scala si può scendere infine al piano conclusivo sottostante la pedana panoramica da cui scendere tramite una piattaforma al livello ipogeo per ritirare i propri averi nella stanza degli armadietti concludendo così la propria esperienza all'interno dell'edificio.

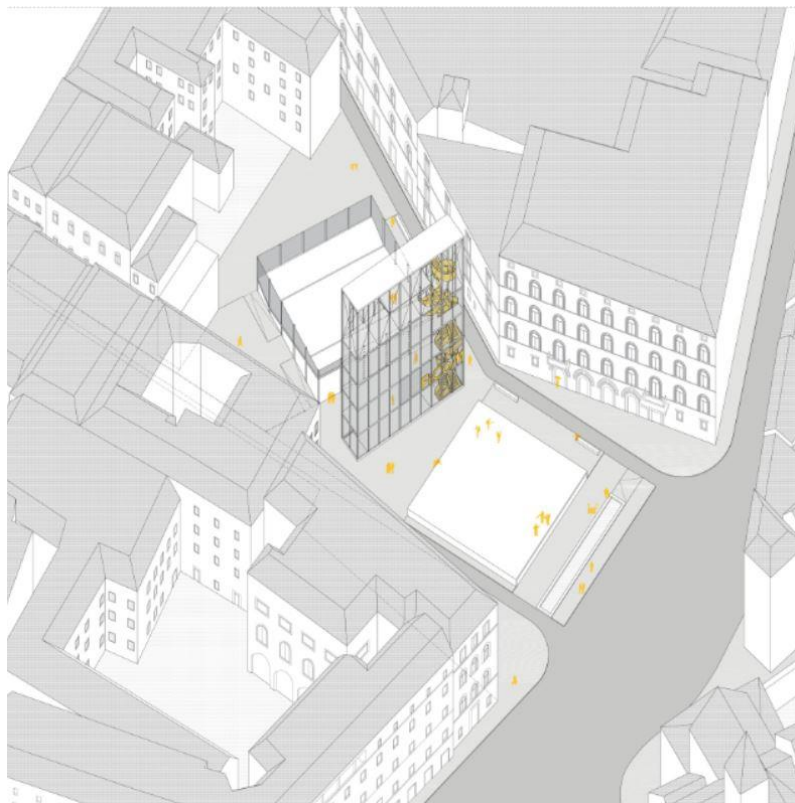


Figura 24 Assonometria del sito di progetto

Conclusioni

L'intervento elaborato costituisce il tentativo di inserire un'architettura che sappia declinare il concetto di contemporaneità della città storica all'interno del centro storico "cristallizzato" fiorentino. Eretta sulle manifestazioni più recenti della città e basata sul suo nuovo essere, si lega così ai mutamenti evidenti che la globalizzazione e la cultura di massa hanno apportato sulle città italiane. Si tratta di un esercizio compositivo, una ricerca personale volta a comprendere il metodo con cui approcciare queste dinamiche che inevitabilmente hanno interessato e sempre di più interesseranno questi ambiti. Nell'approcciare la città storica con il fine di redigere un progetto di architettura, è dunque possibile procedere in due direzioni: la prima può avere come scopo il contenimento e la correzione di queste derive mercificatrici della storia e della cultura di un luogo. La seconda, ed è il metodo adottato in questa sede, si prefigge l'accettazione a-valutativa delle dinamiche più recenti e ne indaga le possibili espressioni progettuali.

Bibliografia e sitografia

- A. Acocella, C. Toschi. **Arte a Firenze 1970-2015**. Macerata: Quodlibert, 2016
- P. Berti, Savi V. **La nuova stazione di Firenze**. Firenze: EDIFIR. 1993
- G. Debord. **La società dello spettacolo**. Milano: Baldini Castoldi Dalai. 2008
- G. Fanelli. **Firenze, architettura e città**. Firenze: Mandragora, 2002
- L. Ghirri. **Paesaggio italiano**. Milano: Electa, 1989
- G. Mastrigli **Superstudio**. Macerata: Quodlibet, 2016
- G. Mastrigli, R. Koolhaas. **Junkspace**. Macerata: Quodlibet, 2006
- C. Norberg Schulz. **Genius loci**. Milano: Mondadori Electa, 2011
- A. Palazzeschi. **Stampe dell'800**. Milano: Mondadori, 2003
- L. Quaroni, **La torre di Babele**. Padova: Marsilio, 1967
- V. Savi. **De Auctore**. Firenze: Edifir, 1985
- R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour. **Imparare da Las Vegas**. Macerata: Quodlibet, 2015

Santoni, V. (2017). **Firenze è ormai vetrina per un turismo usa e getta**. Internazionale.
<http://www.internazionale.it/reportage/2016/03/20/firenze-turismo>

Video.corriere.it. *Firenze "invasa" dai turisti, la fuga dei fiorentini: via in 20mila dal centro - Corriere TV*.
http://video.corriere.it/firenze-invasa-turisti-fuga-fiorentini-via-20mila-centro/422ae2f6-90aa-11e6-824f-a5f77719a1a0?intcmp=video_wall_hp&vclk=videowall%7Cfirenze-invasa-turisti-fuga-fiorentini-via-20mila-centro

Architetturatoscana.it. <http://www.architetturatoscana.it/>

