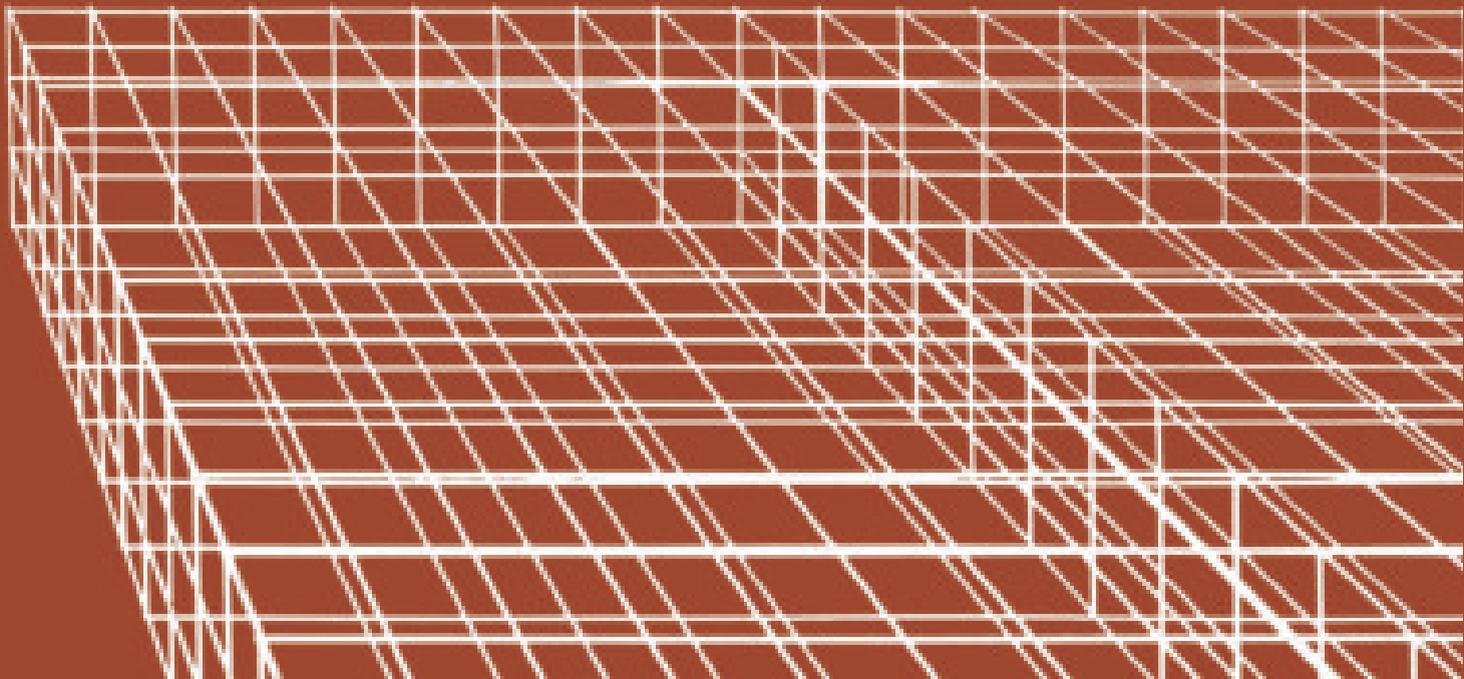


Il Progetto del Temporaneo

ANTONIO CAPESTRO
LEONARDO ZAFFI

*Tra ricerca e formazione:
dispositivi per l'arte,
la cultura, il patrimonio*

R



R

La collana **Ricerche di architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio**, ha l'obiettivo di diffondere i risultati della ricerca in architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio, condotta a livello 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 ed al Consiglio editoriale della Firenze University Press. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, favorendone non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

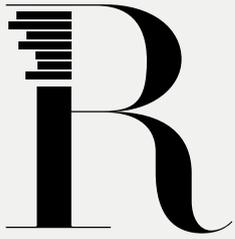
Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e la Firenze University Press promuovono e sostengono questa collana per offrire il loro contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory series of scientific publications has the purpose of divulging the results of national and international research carried out on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory.

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 (DIDA) and to the Editorial Board of Firenze University Press. 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 and the Firenze University Press promote and support this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R



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 Politécnica 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 Politécnica 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

ANTONIO CAPESTRO
LEONARDO ZAFFI

Il Progetto del Temporaneo

*Tra ricerca e formazione:
dispositivi per l'arte,
la cultura, il patrimonio*



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

Installazione il "muro immateriale" Montelupo.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Ambra Quercioli



didapress

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

© 2018
ISBN 978-88-3338-016-2

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



INDICE

Presentazione	9
Saverio Mecca	
Introduzione	11
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
Spazi effimeri in contesti storici. Tra permanenza e temporaneità	15
Antonio Capestro	
La dimensione costruttiva del temporaneo	43
Leonardo Zaffi	
Progetti	73
Frammento urbano	75
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
Made in China	95
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
DIDA_la cultura del progetto	115
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
Dentro la materia	129
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
Florence, we have a problem!	167
Antonio Capestro e Leonardo Zaffi	
Lavori in corso	187
Antonio Capestro, Francesca Fornari, Cinzia Palumbo e Leonardo Zaffi	



Questo libro di Antonio Capestro e Leonardo Zaffi raccoglie alcuni progetti svolti nell'ambito delle ricerche sulle strutture effimere e temporanee sviluppate dal Laboratorio di Autocostruzione e Allestimenti fondato e diretto da loro, un laboratorio di ricerca, formazione e trasferimento di conoscenze del sistema dei laboratori del Dipartimento di Architettura DIDALABS.

Tutte le esperienze descritte sono state il prodotto di un'elaborazione progettuale connessa a precise necessità e desiderata espressi da diversi tipi di committenza. Si tratta, infatti, di opere realizzate nell'ambito di accordi, convenzioni e contributi stipulati dal Laboratorio di Autocostruzione e Allestimenti con una pluralità di soggetti, espressione delle istituzioni, della società civile e della comunità imprenditoriale del territorio in cui operiamo.

I diversi casi manifestano di un modo di fare ricerca attraverso la sperimentazione progettuale caratteristica delle discipline dell'architettura.

Progetto e costruzione, sono nel nostro ambito, momenti di approfondimento, studio e verifica realizzativa essenziali.

Le attività legate alla produzione per eventi temporanei permettono, grazie alla loro condizione limitata a un tempo dato e definito, e all'uso prevalente di tecniche costruttive "leggere" e rapide, l'esplorazione e la verifica di un processo completo che va dall'ideazione alla realizzazione. In questo percorso e nelle sue interazioni si sviluppano i diversi risultati di una ricerca di tipo operativo, che pur essendo molto orientata alla specifica occasione non è tuttavia mai disgiunta da un attento rapporto con il contesto più ampio in cui si colloca.

Per questa ragione il Dipartimento ricerca da sempre, nei diversi ambiti, di impostare produttive relazioni con tutte le realtà esterne all'università, aprendosi al confronto, e offrendo il suo contributo di esperienze e innovazione.

Il progetto di mostre, allestimenti, installazioni, scenografie è storicamente un campo di attività di grande fascino e attrazione per gli architetti. È anche tradizionalmente il modo con cui essi promuovono la propria ricerca manifestando e comunicando i suoi contenuti e il suo portato culturale a un pubblico più ampio. Questo produce con continuità un insieme di realizzazioni e iniziative in costante moto e rinnovamento, ma della cui entità molto spesso non si ha una percezione complessiva.

Il libro ricostruisce attraverso la selezione di cinque esperienze un percorso di qualche anno che ho vissuto direttamente, partecipando agli eventi descritti e promuovendoli, in qualche caso, come

Dipartimento. È solo un esempio di un'attività molto più vasta che il DIDA e la Scuola di Architettura sviluppano costantemente manifestando l'importanza in questo, come in moltissimi altri settori, dell'apporto che in modi diversi può esprimere un'istituzione che produce cultura e innovazione. Scorrendo i progetti credo sia riconoscibile il contributo del Dipartimento nel qualificare e arricchire i diversi eventi e le occasioni partecipando sia dal punto di vista scientifico e organizzativo ma soprattutto offrendo un apporto e una visione elaborati attraverso lo strumento più peculiare del mestiere di architetto che è il progetto.

Il settore del temporaneo, delle mostre, degli allestimenti è molto versatile sotto questo profilo perché consente di misurarsi in modo leggero, rapido, e compatibile, con luoghi e spazi anche delicati e di pregio come i centri e gli edifici storici, spesso talmente vincolati da essere quasi intangibili nella loro forma costruita.

Il progetto "effimero" è quindi per noi architetti una risorsa importante, un'opportunità attraverso la quale è forse possibile sperimentare con un maggiore grado libertà.

Questo tipo di attività offre anche l'occasione per un coinvolgimento più ampio degli studenti e dei giovani ricercatori che possono così confrontarsi con le pratiche di costruzione reale dei manufatti e valutare gli esiti concreti del pensiero creativo.

Sono da sempre convinto del valore formativo delle pratiche applicative condotte in prima persona che consentono di sviluppare un reale senso di responsabilità verso il mestiere. Ed è anche importante portare quanto più possibile queste pratiche all'esterno dell'ambito strettamente universitario. Solo attraverso il confronto con la realtà esterna, la società civile, con tutte le sue complessità e i suoi vincoli, si possono mettere alla prova idee e intuizioni verificandone infine la validità.

Per coadiuvare questi processi, il Dipartimento ha creato il sistema DIDALabs, un sistema di laboratori ovvero strutture di servizio, ricerca e formazione destinate a supportare le attività di docenti, studenti e ricercatori in diversi campi applicativi. Con i DIDALabs abbiamo cercato di colmare un ritardo storico riguardo alla capacità di supportare in modo operativo tutte quelle attività che, oltre ad essere una fondamentale risorsa di apprendimento, sono oggi sempre più richieste alle strutture universitarie dal contesto istituzionale, sociale ed economico in cui operano.

Si evidenzia dalla pluralità dei soggetti coinvolti solo in questo piccolo campione, parte di un operato più ampio e a maggiore scala che interessa tutti i settori scientifici, quanto sia esteso il sistema di relazioni in cui s'inserisce l'attività del Dipartimento e quanto sia trasversale e interdisciplinare, la natura di un confronto che spazia dal mondo dell'arte a quello della conservazione del patrimonio, della creatività e dell'innovazione costruttiva e di progetto. Quello che emerge è un segno tangibile e riconoscibile della presenza e del contributo del Dipartimento che ha conferito, ritengo, un valore aggiunto agli stessi eventi producendo, in qualche caso, effetti apprezzabili anche in un tempo successivo alla stessa durata delle manifestazioni.

I contributi di cui si compone questo volume documentano, attraverso il racconto di alcune esperienze sui temi dell'allestimento, dell'installazione, dell'esposizione condotte in collaborazione dai due autori, un'attività di ricerca e di formazione più ampia sul progetto delle piccole architetture effimere e temporanee.

Si tratta di realizzazioni contenute, misurate, di non elevata complessità tecnica, ma tutte concepite in termini di servizio ed elaborate nell'ambito di operazioni in cui il Dipartimento di Architettura ha attivato, tramite convenzioni, contributi di ricerca, accordi e intese, un rapporto diretto con gli attori locali, Pubbliche Amministrazioni, Enti, Associazioni e Fondazioni, considerato strategico per consentire uno sviluppo applicativo a studi e programmi di ricerca.

Il tema comune di riferimento per tutte queste esperienze è la valorizzazione dei contenuti scientifici e culturali che trovano la loro espressione in varie forme e modalità: eventi, convegni, mostre d'arte e architettura, installazioni.

I progetti, tappe di un percorso più ampio di elaborazioni condotte in questo ambito anche attraverso altre esperienze individuali dagli autori, sono stati oltre che opportunità di ricerca una importante occasione per produrre delle ricadute formative sul percorso di studi degli allievi architetti. Studenti, dottorandi, giovani ricercatori, collaboratori, sono intervenuti spesso in modo volontario, con partecipazione, come parte attiva di tutto il processo esprimendo sempre un coinvolgimento propositivo in ogni fase del lavoro.

La sequenza cronologica dei progetti, dal 2010 a oggi, mostra anche un progressivo approfondimento delle esperienze proprio in termini didattici e formativi tanto che l'ultimo caso presentato è il prodotto di un seminario tematico attivato appositamente nella Scuola di Architettura per offrire ai futuri architetti la possibilità di misurarsi con la dimensione progettuale del temporaneo e delle pratiche dirette di autocostruzione.

In questo senso la chiave di lettura dei progetti attiene solo in parte alla soluzione progettuale finale, che del resto è l'espressione di attività limitate, realizzate in tempi brevi e in quello scenario di risorse assai ridotte che spesso caratterizza le attività universitarie e culturali, ma deve essere piuttosto ricondotta al contesto e al processo più complessivo in cui ogni attività si è inserita e nelle pur piccole ricadute prodotte a diversi livelli.

Anche nella diversità dei contenuti rappresentati, delle specifiche occasioni e i relativi interlocu-



↑
DIDA la cultura del progetto
Attraverso lo spazio
dell'informazione

tori, tutti i progetti presentati hanno anche in comune la condizione di una necessaria e attenta relazione con il patrimonio e con lo spazio urbano storico nel quale si sono inserite.

Si tratta di una condizione così ricorrente e così densa di significato da costituire quasi il carattere permanente e ineludibile di ogni attività progettuale svolta nel contesto delle nostre città. Su questo, a prescindere dalle poche esperienze riportate nel volume, potrà essere in futuro interessante svolgere una riflessione più approfondita.

Le occasioni per questo confronto si sono concretizzate talvolta nell'inserimento di un oggetto-installazione evocativo di contenuti del luogo ma svincolato dalla sua spazialità (Frammento urbano nel Cortile della Dogana a Palazzo Vecchio), oppure in una accentuazione del carattere dello stesso spazio attraverso dispositivi immateriali e leggeri (nel caso dell'ex carceri storiche delle Murate o della Palazzina del Forte di Belvedere) o in una riconfigurazione e rivisitazione dello spazio stesso (Materia Prima) oppure attraverso la proposta di un sistema dispiegabile nei contesti più residuali della città storica (Florence, we have a problem!).

Le diverse modalità hanno però sempre in qualche modo posto in relazione la dimensione propria dell'esplorazione progettuale con quella del dispositivo a supporto di una narrazione 'altra' i cui contenuti hanno spaziato dalla tutela e l'innovazione nella salvaguardia del patrimonio storico, alla produzione didattica, al progetto di architettura all'arte contemporanea. Se nel caso dell'arte, ad esempio, la dimensione concettuale espressa dalle opere è così forte da rendere spesso difficile e precario l'equilibrio con la lettura dello spazio architettonico operata attraverso l'allestimento, in altri casi sono le installazioni e gli altri dispositivi ad operare 'come attivatori' di potenzialità, relazioni o differenti visioni del luogo.

Il volume si compone di tre momenti. Nel primo sono contenute due riflessioni, curate dai singoli autori, sugli aspetti che hanno caratterizzato in modo trasversale tutte le esperienze progettuali documentate. Secondo una interpretazione personale e legata alla propria formazione disciplinare gli autori evidenziano, con brevi accenni, alcuni elementi di un percorso di lavoro strettamente

connesso a queste specifiche attività e non ha quindi la pretesa di esplorare in modo più ampio un ambito decisamente più articolato e complesso come quello del progetto temporaneo e degli eventi *tout court*. Le stesse note bibliografiche sono in questa logica limitate ai pochi riferimenti essenziali di supporto alla lettura dei progetti.

Il testo di Antonio Capestro, riguarda il tema del rapporto e delle relazioni che s'instaurano fra spazi effimeri e contesti storici, al quale abbiamo precedentemente accennato, focalizzando in particolare sulle potenzialità di attivazione dei luoghi offerte dagli interventi temporanei.

Il contributo di Leonardo Zaffi affronta la dimensione costruttiva del temporaneo nelle sue specificità, rileggendo i percorsi ideativi in stretto rapporto con gli aspetti apparentemente più tecnici legati alla realizzazione. Fra le caratteristiche degli interventi l'attenzione è posta sulla materia e i materiali come parte determinante del pensiero creativo e sulle ricadute di un approccio low-cost su processi costruttivi in cui sempre più di frequente si riscontra l'integrazione fra moderne tecnologie di produzione e procedure estremamente semplificate di autocostruzione.

Nella parte successiva sono presentati, attraverso cinque capitoli scritti in collaborazione dai due autori, alcuni progetti selezionati come casi applicativi di un percorso di ricerca strettamente collegato alle attività del Laboratorio di Architettura e Autocostruzione del quale gli stessi sono stati fondatori e sono attuali responsabili. Sono state proprio le esigenze, e le opportunità intraviste attraverso l'esecuzione di questi e altri lavori, insieme alla conoscenza di analoghe strutture presenti nelle scuole di architettura europee, a evidenziare la necessità di un laboratorio operativo attraverso il quale poter condurre e supportare tutte quelle iniziative di ricerca e formazione che sono connesse in modo più diretto ad una esperienza congiunta di ideazione, costruzione e realizzazione. I progetti seguono una linea cronologica sin dalla prima esperienza comune che è stata Frammento Urbano, ormai del 2010, per concludere con la più recente Florence we have a problem! del luglio 2017.

A conclusione un piccolo repertorio fotografico cerca di cogliere e trasmettere alcuni brevi attimi di quell'insieme di attività, spesso non raccontate, che documentano lo sviluppo e l'esito finale di una iniziativa. È anche infine un momento di riconoscimento del contributo di quanti, nei rispettivi ruoli, hanno reso possibile la realizzazione di queste esperienze.



SPAZI EFFIMERI IN CONTESTI STORICI TRA PERMANENZA E TEMPORANEITÀ

Antonio Capestro
Università degli Studi di Firenze

Quando si opera in contesti storici attraverso interventi temporanei, ci si confronta con un sistema complesso di variabili che vanno dal tessuto di permanenze di un patrimonio materiale ed immateriale ad una società in divenire che richiede nuove forme di interpretazione e fruizione dei luoghi urbani.

La realizzazione di spazi effimeri, anche se destinata ad accendersi in un tempo determinato, introduce una prospettiva trasversale nel progetto di architettura e città diventando occasione per prefigurare visioni possibili modellate su un patrimonio di memorie.

Il progetto degli spazi effimeri, infatti, potrebbe esplorare una dimensione spaziale e temporale di queste realtà consolidate riportando l'attenzione su questioni legate alle relazioni, all'emozione, alla semantica dei luoghi, all'interpretazione della contemporaneità attraverso una spazialità 'altra' aprendo orizzonti teorici e operativi che, anche se generati dall'evento, possono trovare punti di tangenza con un tessuto di permanenze e contribuire alla loro valorizzazione in chiave contemporanea.

Questo lavoro riporta una riflessione su un *modus operandi* che, attraverso operazioni progettuali finalizzate ad eventi temporanei, reinterpreta luoghi e architetture di un contesto storico che rappresenta il filo rosso delle cinque realizzazioni, quattro delle quali nel Centro storico di Firenze¹, presentate nella seconda parte di questo libro. I progetti analizzano e sviluppano più argomenti contemporaneamente cercando, alla fine del processo, di raggiungere un'armonia, un equilibrio, una relazione (anche dialettica) tra la nuova realizzazione e il contesto dal momento che il patrimonio architettonico e urbano ha come 'materia prima' il patrimonio culturale.

Questo implica, prima ancora di progettare con il fine di dare risposte o soluzioni a tutte le questioni di carattere tecnico e funzionale, un lavoro di lettura e di ricerca sulle possibili chiavi interpretative del luogo in cui le varie opere si andranno a collocare. Implica, cioè, una fase di esplorazione che, tra *genius loci* e memoria, metta a fuoco un palinsesto per l'invenzione di dispositivi per una 'nuova narrazione': progetti per raccontare, in chiave nuova, non solo questioni relative all'evento per cui le opere sono state realizzate, ma, anche e soprattutto, il contesto che le ospita. In questo senso le stratificazioni fisiche e culturali dei luoghi urbani studiati diventano 'materia di progetto

pagina a fronte
Firenze. Loggia dei Lanzi
Scorcio dalla Torre di Arnolfo

¹ Il tessuto insediativo *intra moenia* del centro storico di Firenze, per il suo *eccezionale valore universale*, nel 1982, viene riconosciuto dall'UNESCO come Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

delle permanenze' in continua relazione con una 'materia di progetto dell'effimero e del temporaneo', che si lega ai desiderata della comunità contemporanea, multitasking che, nello stesso tempo, richiede certezze e riferimenti.

Ciò premesso, l'antologia dei progetti presentati nella seconda parte di questo lavoro, affronta il tema del progetto temporaneo con l'obiettivo di elaborare un progetto leggibile ma anche in grado di stimolare interrogativi. Sia in fase progettuale che realizzativa, infatti, ci siamo chiesti che valore possa assumere il progetto di installazioni temporanee (tra significato e significante, tra contenuto e contenitore) e quali possano essere le potenzialità di un intervento effimero e transeunte e in che modo possa incidere sul concetto di permanenza per persone e luoghi.

In questo senso l'atteggiamento progettuale messo in campo si è articolato tra il rigore di azioni concrete, quanto più possibile coerenti per concludere l'iter di progetto e realizzazione, ed il tentativo di tradurre in spazi, esperienze e contenuti questi interventi temporanei.

Partendo quindi da una prima fase di esplorazione del contesto ed interpretazione del suo *genius loci*, con la sua storia e la sua memoria, i progetti di installazione arrivano, da un lato in maniera puntuale alla formulazione di una possibile, alternativa visione del contesto stesso, dall'altro potenzialmente individuano aspettative e nuove vocazioni dei luoghi d'intervento che l'evento temporaneo può mettere in luce in una sorta di processo maieutico definito su scale di relazione che vanno 'oltre' il contesto stesso.

In questo senso è possibile ipotizzare le seguenti fasi di questo processo progettuale: dall'individuazione dei *Contesti* d'intervento all'*Esplorazione*; dal *Concept* e *Progetto* fino alla *Realizzazione* e *Valutazione dei risultati*.

Contesti

I contesti d'intervento dei cinque allestimenti, pur facendo parte tutti di un tessuto storico ed essendo essi stessi emergenze storico-artistiche, presentano caratteristiche diverse per morfologia, tipologia, destinazione d'uso, periodo storico. Per ciascun allestimento sono state analizzate queste caratteristiche per evidenziare la fisionomia interna delle architetture dal punto di vista relazionale, spaziale e semantico e le modalità con cui generano rapporti con l'esterno.

Il primo intervento è realizzato all'interno del Cortile della Dogana in Palazzo Vecchio, quindi nel cuore civico della Città di Firenze e in un'architettura che Arnolfo di Cambio, prima e Giorgio Vasari poi, hanno siglato come monumento simbolico indiscutibile.

La porta della Dogana è uno dei numerosi ingressi del Palazzo. Immette sulla prospiciente piazza agganciata, attraverso la Fontana del Nettuno, alla piazza principale il cui ruolo è definito dalla scalinata, dalla presenza della Loggia dei Lanzi ma anche dalla particolare connotazione materica delle facciate del Palazzo, ricca di dettagli e simboli quella principale, rigorosa e scarna, quella laterale.



Il Cortile funge da mediazione tra il carattere unitario e la purezza del volume esterno dell'impianto arnofiano e la complessa distribuzione interna che alterna enormi ambienti di rappresentanza a spazi piccoli e di servizio in una calcolata configurazione. In questo senso il Cortile è significativo nodo funzionale, segna il passaggio ed il collegamento tra i vari ambienti. Anche se meno rappresentativo del cortile principale, diventa tuttavia esemplare in quanto sottolinea questo particolare rapporto di rimandi tra interno ed esterno che contraddistingue la morfologia architettonica di Palazzo Vecchio.

Il secondo intervento fa riferimento al complesso delle Murate collocato ai margini della città storica di Firenze. Prima Monastero (XIV sec.) poi carcere maschile (1883) per cento anni circa, dal 1985 è stato dismesso da questa destinazione d'uso. Dagli anni novanta è stato oggetto di restauro, risanamento conservativo ed interamente rifunzionalizzato con destinazioni d'uso residenziali, culturali, commerciali e ricreative che ne hanno convertita la storica connotazione di luogo introverso in complesso urbano di relazione e servizi per la città. Questo progetto di rigenerazione urbana ha trasformato due grandi cortili interni in due piazze che diventano gli elementi di accoglienza, sosta e di accesso al complesso edilizio che, pur mantenendo formalmente alcune caratteristiche dell'impianto architettonico, è stato interamente reinterpretato in chiave contemporanea per le nuove attività insediate.



Firenze. Loggia dei Lanzi
Ricostruzione modello in scala
1:7 nel Cortile della Dogana di
Palazzo Vecchio. Installazione
"Frammento urbano"



Firenze. Complesso delle Murate
piazza della Madonna della Neve

pagina a fronte

Firenze. Loggia dei Lanzi
Modello, narrazione del
trascorrere di una giornata in
Piazza Signoria. Installazione
"Frammento urbano"

In particolare alcuni spazi interni, come la sala semiottagonale dove l'installazione ha avuto luogo, pur ricordando e ribadendo la preesistente distribuzione funzionale e, formalmente, il suo carattere introverso, si sono offerti come spazi suggestivi per una rinnovata interpretazione.

Il terzo intervento è ambientato nella Palazzina del Forte Belvedere che rappresenta un innovativo esempio di rapporto tra città e paesaggio. Situata sulla parte alta di Firenze, a cerniera tra città e colline, sul margine delle mura urbane, costituisce un elemento di coordinamento visivo 'da' e 'verso' la città. L'originale tipologia architettonica introdotta dal Buontalenti, tra Palazzo urbano e Villa suburbana, si innesta sulla straordinaria articolazione di piattaforme aeree del Forte, che, sottolineando un sistema di viste panoramiche verso Firenze, stabiliscono relazioni inusuali tra spazi aperti e volumi chiusi. L'invenzione del doppio loggiato aperto su due direzioni, l'articolata sequenza di ambienti, l'allineamento di porte e finestre per mettere a fuoco particolari viste sulla città e sul paesaggio² ribadiscono, anche formalmente, questo continuum tra dentro e fuori che caratterizza anche gli spazi meno di rappresentanza come quelli dell'ultimo piano dove è stato sviluppato l'allestimento.

Il quarto intervento si sviluppa, a Montelupo Fiorentino (FI), nell'articolato impianto spaziale del complesso del Palazzo Podestarile che ha avuto origine in epoche diverse assumendo più di una destinazione d'uso. È stato adibito a Museo della ceramica, poi dismesso per essere destinato ad uso terziario per gli uffici dell'Amministrazione comunale, ora scelto per ospitare un evento temporaneo sulla produzione della ceramica da sviluppare anche attraverso itinerari tematici urbani.

² Fanelli G. 1988, Firenze, le città nella storia d'Italia, Laterza, Bari, pp 113-118







pagina a fronte
Firenze. Murate
Sala semiottagono



Firenze. Murate
Tra preesistenza e allestimento.
Dettaglio dell'installazione
"Made in China"



Firenze. Murate
Sala semiottagono, dettaglio del
prospetto interno





Firenze. Murate
Dispositivi per l'interazione,
un nuovo layer di senso.
Installazione "Made in China"

Punto focale importante nell'assetto urbano, rappresenta il terminale dell'asse principale del centro storico verso cui si apre con il suo loggiato d'ingresso. Tra le mura della città e il Palazzo, gli spazi delle ex fornaci, che si aprono su un ampio spazio aperto, fungono da filtro e ricordano la produzione della ceramica, eccellenza del territorio.

Morfologicamente il complesso permette e suggerisce nuove modalità di interazione tra architettura e città, tra il 'dentro' e il 'fuori' del Palazzo offrendo la possibilità di reinterpretare ruoli e valenze di alcuni spazi marginali e soggetti ad incuria.

Il quinto intervento riguarda un'installazione esemplificativa nell'ambito di un sistema di piccoli luoghi residuali distribuiti nel centro storico di Firenze. La mappatura di questi spazi sottolinea le potenzialità che potrebbero avere nel tessuto urbano se opportunamente assunti come punti nevralgici di rigenerazione relazionale, spaziale e semantica. Singolarmente, infatti, questi luoghi non hanno un ruolo, spesso si presentano come frammenti di un tessuto lacerato. Non sono riconoscibili morfologicamente e storicamente se non in relazione ad una localizzazione nell'ambito di un sistema. Sulla consapevolezza di questo fattore di criticità si basa l'indagine che focalizza lo sguardo sulle caratteristiche puntuali delle aree in rapporto alle possibili trasversalità con la città nel tentativo di rigenerare questa residualità e convertirla in valore.

Esplorazione. Conoscere per interpretare.

Partendo da un tema progettuale che indaga sullo spazio effimero non si può prescindere dalla conoscenza e dalla consapevolezza di quello che rappresenta e ha rappresentato nella storia quel contesto in cui si andrà a operare. Il nuovo intervento, per quanto delicato e poco impattante, entrando comunque in relazione con questo luogo, in qualche modo, lo trasformerà, non tanto nella sua struttura spaziale, nella sua morfologia ma, sicuramente, ne modifi-

Firenze. Palazzina del Forte Belvedere
"Un'architettura dell'informazione",
installazione "DIDA_La cultura del
Progetto"

cherà la sua percezione d'insieme ed in parte anche il suo contenuto. Si aggiungerà forse un altro *layer* da sommare allo stato di fatto, una nuova stratificazione.

Questo implica delle chiavi interpretative del contesto più sofisticate, dinamiche e proiettate verso una dimensione, materiale e immateriale, che amplifica la percezione e la fruizione di quei luoghi offrendo nuove prospettive e una nuova visione. Implica la formulazione di un 'ritratto' che evidenzi i caratteri ritenuti salienti, permetta la conoscenza aperta a nuove interpretazioni rilegandosi alla memoria storica come *fil rouge* che si rinnova attraverso i segni della contemporaneità e che diventa fondamentale come incipit da interpretare anche nel caso di luoghi e architetture d'eccezione. Per quanto spazi effimeri destinati ad allestire temporaneamente un contesto in realtà possono rivestire un carattere di 'nuova permanenza' nel background culturale di chi le ha vissute e frequentate, diventando a volte anche occasione di monitoraggio per una rinnovata configurazione del contesto stesso³.

Un altro aspetto importante presente nel processo di conoscenza riferito al patrimonio, oltre all'aspetto documentale, è rappresentato dal 'rapporto empatico' progettista-contesto che si crea nel momento in cui si fa il primo sopralluogo in quanto, il luogo, aldilà del suo valore storico, trasmette comunque un qualcosa (in positivo o in negativo) che innesca una sorta di dialogo, di relazione anche se invisibile. Si crea cioè una relazione, sul piano emozionale, che spinge il progettista ad entrare in rapporto diretto con quel contesto per registrarne suggestioni, materia e geometrie.

Questi appunti diventano il primo strumento attivo di dialogo tra contesto e progettista per formulare un concept da riproporre per quel luogo all'interpretazione/fruizione dei cittadini, qualsiasi sia il loro bagaglio culturale.

³ È il caso dei due progetti presentati nella seconda parte di questo intitolati: "Dentro la materia" e "Florence, we have a problem!"



pagina a fronte
**Firenze. Palazzina del Forte
Belvedere**
Il sistema delle visuali



**Firenze. Palazzina del Forte
Belvedere**
Tra città e paesaggio

Concept e progetto. Un racconto nel racconto tra significato e significante.

La fase esplorativa s'inserisce in un sistema virtuoso che propone nuove relazioni ampliando gli orizzonti interpretativi del patrimonio che, tra conservazione e progetto, possa costituire uno sfondo di senso su cui innescare dispositivi spaziali che, anche se effimeri, siamo in grado di incidere e modificare significati e significanti di architettura e città avvicinandoli maggiormente ai suoi cittadini.

In questo senso le variabili progettuali possono essere ripensate in maniera amplificata e articolata, non cristallizzata in soluzioni tipologicamente definite ma aperte a una definizione di un diverso concept progettuale che, assumendo la conoscenza e la memoria del luogo come starter, le interiorizza in un nuovo racconto, punto d'incontro di diverse esperienze dell'arte, della cultura, dell'economia, del patrimonio. Questo nuovo racconto in quanto tale rivendica la possibilità per gli allestimenti di uscire da una condizione di margine per prefigurare futuri possibili, visioni da calibrare in un quadro di permanenze in cui anche le architetture effimere, programmaticamente limitate nel tempo, possono avere un ruolo.

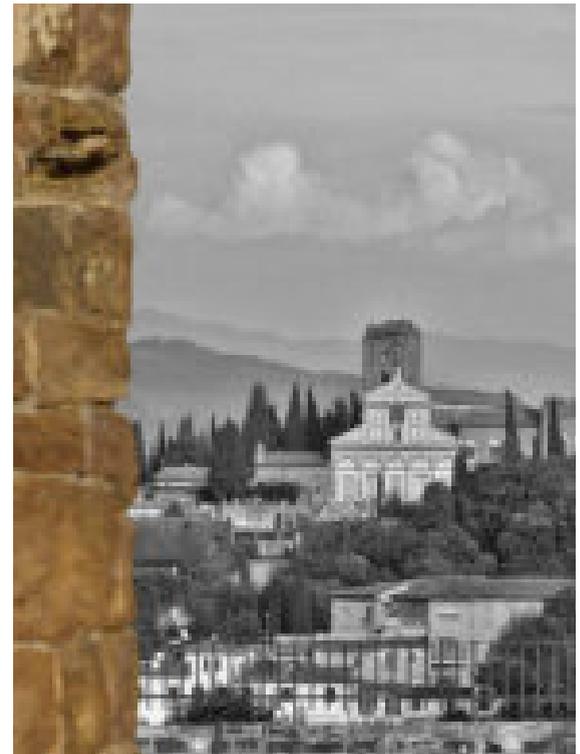


Il significato di installazione, come generatore di nuovi significati, che a partire dalla prima metà del XX secolo ha coinvolto diversi artisti ed architetti, si è notevolmente trasformato nel corso dei decenni tanto da rendere molto ampia la gamma delle opere tra significati e significanti. Dai primi ready-made di Duchamp che decontestualizzava oggetti di uso comune per riproporli, ricontestualizzati altrove, con altri valori che l'artista stesso sceglie e rivendica come valore aggiunto offerto all'interpretazione del fruitore, si è passati al coinvolgimento dei nuovi media, negli anni Settanta e poi, dagli anni Duemila, al concetto di *site-specific* nella installazione: la produzione di opere, cioè, in cui la relazione col contesto architettonico è strutturante ed essenziale. Ciò implica una trasversalità tra arte e architettura, tra materia e contenuti, tra luoghi, persone e nuove tecnologie che fanno acquisire all'installazione una dimensione che si estende al di là di quella tridimensionale in quanto può comprendere media, oggetti e forme espressive di qualsiasi tipo installati in un determinato ambiente⁴ stabilendo anche trasversalità con diverse forme di arte, come la scultura⁵ e la *land art*. Spesso la riuscita degli eventi connessi all'installazione non è ricercata attraverso la preziosità dei materiali usati, che anzi a volte sono deliberatamente materiali di uso comune, poveri o quotidiani, quanto per mezzo delle nuove relazioni e riti che inducono, di solito inaspettate, perché basate sull'evento medesimo.

Al di là delle molteplici variabili si possono tuttavia rintracciare alcune caratteristiche principali: il rapporto che si stabilisce tra il progettista dell'installazione, la scelta delle opere e dei contenuti, la localizzazione del contesto e la reazione del fruitore che diventa parte attiva ed integrante dell'installazione stessa. L'installazione, infatti, è allestita per modificare o comunque sollecitare la percezione dello spettatore, ma è anche predisposta per fornire una narrazione differente di opere e spazi in cui si ambienta. In questo la 'contaminazione' tra contenuto e contenitore, tra significato e significante è determinante, assume differenti declinazioni che dipendono da opere, contesti, artisti, progettisti, utenti. In virtù delle dinamiche che si instaurano tra queste componenti si generano relazioni materiali e immateriali e nuove esperienze.

⁴ Si veda a questo proposito il progetto "Frammento urbano".

⁵ Si veda a questo proposito il progetto "Dentro la materia". .agiolo...





**Firenze. Palazzina del Forte
Belvedere**

"Tappeto urbano", Dettaglio
dell'installazione "DIDA_La
cultura del Progetto"

Una installazione, inoltre, può essere intesa come opera che sintetizza in un unicum diversi elementi che intervengono nella composizione, siano esse luoghi, oggetti e persone, o essere un'installazione dell'opera che, ribadendo e sottolineando la propria autoreferenzialità, genera un coinvolgimento diverso tra le componenti.

Considerato quindi che le realizzazioni illustrate in questo lavoro riguardano operazioni progettuali elaborate all'interno di un contesto che ha già una sua precisa connotazione spaziale e semantica e visto che tutti e cinque gli interventi riguardano, come si è già detto, un patrimonio storico architettonico di pregio, un'altra questione importante che si è posta è stata quella di definire un dialogo tra il progetto temporaneo ed il contesto in cui è collocato definito sul piano spaziale, relazionale e semantico.

Al di là delle questioni funzionali, questi progetti hanno un fine comune, quello cioè di creare una costruttiva e nuova interazione tra le persone, l'evento e lo spazio trasformato. Il loro concept si basa sulla formulazione di nuovi spazi di relazione e comunicazione: diventano 'isole di senso', autoreferenziali poiché infrangono schemi e tipologie preconette per ribadire un'originalità autonoma, ma anche attivatori di indotti in quanto stabiliscono legami inusuali con il contesto in cui s'inseriscono⁶.

⁶ In particolare, riguardo il concetto delle 'isole di senso', elaborate in rapporto alle relazioni spaziali e visuali tra installazione, città e paesaggio, si rimanda al progetto "DIDA_La cultura del progetto".



In generale, queste installazioni, sono state progettate per suscitare curiosità, qui assunta nel significato heideggeriano, “[...] come una delle caratteristiche essenziali dell’esistenza quotidiana [...]” che consiste nel continuo desiderio di “vedere” diversamente il proprio vissuto e i propri contesti. Essa ha un significato più profondo della ‘meraviglia’ di chi inizia una ricerca o dello ‘stupore’ di chi non la comprende. In questa accezione la curiosità è contraddistinta dal ‘non soffermarsi’ ma, al contrario dal ‘disperdersi’ in possibilità sempre nuove che ne sottolineano il carattere dinamico ed il continuo movimento che implica (Abbagnano, 1998, p. 252).

In questo senso il progetto dell’installazione effimera diventa interfaccia, fatta di materia e di senso, che si innesta tra utenti, opere e contesto per provare a stabilire una diversa ‘alchimia’ e trasformare questi luoghi, da semplice spazio di raccolta, in luogo dinamico di suggestioni al di là del background culturale di chi ne fa esperienza. Si crea, cioè, una dialettica che cambia il contenuto del contesto stesso, seppure temporaneamente, perché cambia la percezione ed implica nuove forme di esperienza. In questo modo è possibile delineare i caratteri di un’architettura, seppure effimera, da assumere per il progetto: può allestire uno spazio oppure addizionarsi al contesto come un’opera d’arte (site specific), offrendo un nuovo, anche diverso, contenuto. Può ribadire e rafforzare il significato originario di quel luogo facendo emergere il genius loci evidenziando così i suoi caratteri identitari. Interagendo, per analogia o per contrasto semantico, con il contesto in cui si colloca, può attivare delle dinamiche relazionali/emozionali con l’utente del tutto nuove attraverso la combinazione virtuosa di elementi inaspettati.

↑
**Montelupo fiorentino (FI),
 Complesso del Palazzo
 Podestarile**

Montelupo fiorentino (FI),
Palazzo Podestarile
Ingresso dalle vecchie mura
urbane: tra architettura e città





**Montelupo fiorentino (FI),
Palazzo Podestare**
"Il muro immateriale", dettaglio
dell'installazione "Dentro la
materia"

pagina 32

**Montelupo fiorentino (FI),
Palazzo Podestare**
"Assonanze", dettaglio dell'in-
stallazione "Dentro la materia"

pagina 33

**Montelupo fiorentino (FI),
Palazzo Podestare**
Interno, dettaglio dell'installa-
zione "Dentro la materia"

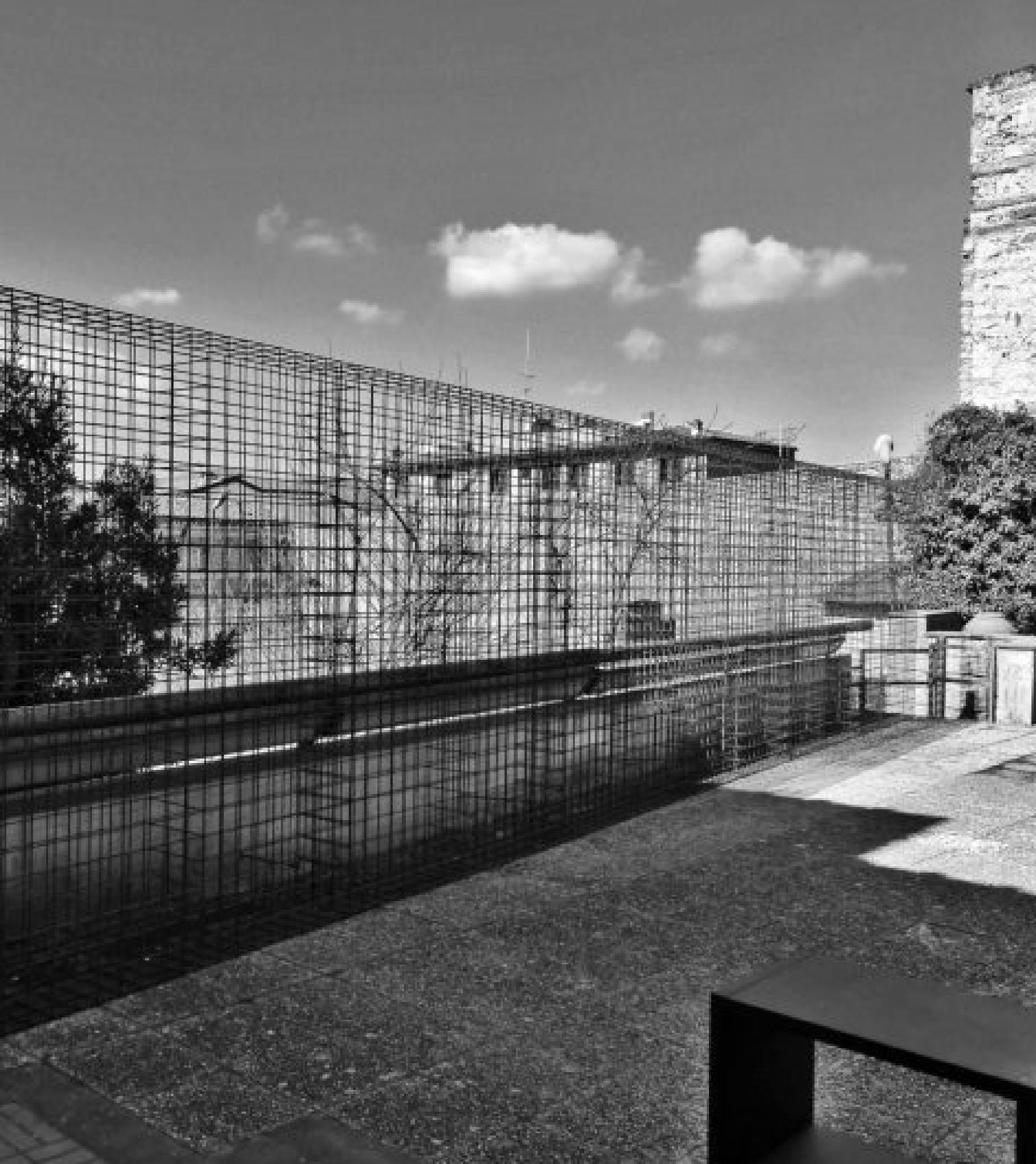
In questo senso l'architettura progettata dall'architetto si completa con un'architettura di relazioni che le persone stesse *progettano* con la propria esperienza di fruizione di quello spazio.

È il caso del progetto "Frammento urbano", che propone un diverso racconto di uno dei luoghi simbolo di Firenze, la Loggia dei Lanzi. Ricomponendone la rigorosa presenza, fatta di raffinati rapporti spaziali e dettagli materici, nel Cortile della Dogana di Palazzo Vecchio, in un altro luogo quindi anche se vicino, è stata offerta una diversa nuova reinterpretazione. L'intervento destabilizzando i riferimenti fisici e semantici della Loggia ricompone, attraverso il suo modello in scala 1:7, provocatoriamente, nuovi riferimenti di azione e di pensiero generati dalla curiosità dei fruitori tra passato e presente, tra architettura e città, tra tessuto urbano e monumento sottolineando il tema per cui l'installazione è stata progettata: il Forum Internazionale (*Florens 2010*) "Beni culturali. Scienza, Istituzioni e nuova industria".

Così come l'intervento "Made in China" nella Sala Ottagonale delle Murate, contrappone alla pesante memoria della preesistenza carceraria la leggerezza di un nuovo layer per raccontare l'attuale condizione culturale, sociale ed economica della Cina attraverso le strategie operative, di ricerca e di progetto. Il concept in questo caso è pensato per stimolare rapporti di scambio di culture attraverso contenuti da 'leggere' mediante volumi fluttuanti di tela stampata che invitano alla relazione e alla reinterpretazione 'friendly' di uno spazio 'ruvido ed introverso'.

Allo stesso modo l'allestimento di DIDA_La cultura del Progetto, nella Palazzina di Forte Belvedere, permette di costruire un percorso esperienziale di tipo immersivo all'interno delle tematiche del Dipartimento attraverso una evanescente architettura di informazioni evocativa del processo ideativo di ricerca: sempre dinamico, mai stabile e in continua trasformazione. Dodici pilastri di luce e contenu-







ti su tela, generati dalla città riportata in planimetria sul pavimento, organizzano uno spazio reale e virtuale da attraversare modellandolo con la propria presenza. Inserito nell'evento di "Firenze creativa" l'allestimento si basa sul continuo rimando visuale con la città ed il paesaggio di cui il DIDA, con la sua ricerca, rappresenta una 'forma di produzione'. Ma a cosa altro può rispondere il progetto di un'installazione temporanea?

Sicuramente dovrà fare leva su aspetti di tipo emozionale per rendere quell'esperienza "unica ed indimenticabile", ma dovrebbe anche diventare, quando possibile, occasione di riverbero, elemento nevralgico tra il contesto in cui viene collocato ed il tessuto urbano.

Nel caso del progetto "Florence, we have a problem!" i dispositivi temporanei pongono all'attenzione degli utenti una diversa possibilità di uso degli spazi residuali. Invitano alla sosta, all'attivazione di un rinnovato punto di contatto con quei luoghi. Non è un intervento di arredo urbano, né si interviene sullo spazio quanto piuttosto sulle relazioni che l'installazione può indurre creando, in uno spazio d'incuria, un'oasi di sosta e di sensibilizzazione verso buone pratiche di uso dello spazio urbano da diffondere anche al di là di quel contesto specifico.

Con la stessa ottica l'installazione "Dentro la materia" a Montelupo Fiorentino ha cercato di ridare un'identità al Palazzo Podestarile attraverso un allestimento effimero che non si esaurisce nell'architettura ma fa appello ad un possibile circuito da completare in città.

Realizzazione. La ricerca della 'misura' tra contenuto e contenitore

Nell'ambito di queste riflessioni sulle componenti progettuali del concept e delle spazialità dei dispositivi temporanei intesi come 'piccole architetture', mi sembra importante soffermarsi sul valore assunto dal concetto di dimensione dal momento che, il più delle volte si tratta di architetture che si innestano all'interno di altre architetture e quindi sottolineano la necessità della ricerca di un rapporto. La dimensionalità di questi spazi può assumere, cioè, un'ontologia particolare. Soprattutto se si considera che il concetto di dimensione, (etimologicamente *dimensus*=misura) non riguarda solo la forma-immagine tradotta geometricamente ma anche la 'dimensione' delle tensioni che riesce a





permettere cioè la sua capacità di stimolare l'interazione tra individui, di sollecitare dimensioni più particolari legate al pathos e all'emozionalità.

D'altra parte questa dimensione amplificata, implicita nel progetto di architettura e città, costituiva già un concetto fondamentale nella cultura classica. Platone ed Aristotele lo avevano sottolineato. Il concetto di misura, acquisisce una doppia valenza: da un lato riguarda l'identificazione fisica attraverso il numero, l'altezza e la larghezza in rapporto ai loro contrari; dall'altro riguarda il rapporto con il giusto mezzo, l'opportuno, tutte quelle determinazioni che stanno tra gli estremi nel tentativo di definire un ordine, un'armonia (Abbagnano, 1998, p. 716).

La ricerca di una 'giusta misura' implica, dunque, un saper sentire il contesto e dialogare con esso.

La relazione tra contesto e installazione, tra contenuto e contenitore, tra significante e significato, tra tema esistente e tema nuovo diviene una dimensione da modellare declinata come dimensione culturale, temporale, relazionale, spaziale in cui intervengono diverse variabili. Si spazia dalla matericità delle componenti, alla ponderazione degli accostamenti fino al progetto di ciò che sta tra le cose, cioè il vuoto come ulteriore variabile.

In questo senso, la proposta di un diverso 'racconto', sullo sfondo durevole di architettura e città, fa uso di una ricerca della 'misura', non solo come composizione di geometrie, ma come ricerca di visioni, armonie alternative che, per il loro carattere di temporaneità, stimolano la curiosità come continuo desiderio di 'vedere oltre', anche a costo di destabilizzare immagini e significati consolidati.

Queste realizzazioni effimere, programmate per 'spegnersi' alla fine di un evento, basate sulla composizione di forme semplici, elementari, sull'utilizzo di materiali a volte riciclati e a basso costo, sono da considerarsi come un'architettura temporanea ma non debole. Non è timida, infatti, nè vuole essere trasparente o invisibile, perché mira al recupero dell'azione, del contingente, come promessa di formazione di una memoria, di una personale

permanenza al di là degli stereotipi. Vuole essere presente, farsi notare e trasmettere con forza i propri contenuti rendendo ogni fruitore protagonista.

L'attenzione alla scelta dei materiali, per analogia o per dissonanza, ribadisce le grandi potenzialità che i sensi hanno nella costruzione delle esperienze, come per esempio nelle installazioni delle Murate (essenzialità e austerità di un carcere) e di Montelupo Fiorentino (luogo non solo di esposizione ma anche di produzione, quindi luogo della materia 'ruvida' e 'non finita').

Il più delle volte, nei progetti presentati, questa nuova dimensione che si crea attraverso la proposta del 'tema nel tema', anche se invisibile, si sente e si percepisce in maniera molto netta⁷. In altri casi, il confronto tra il contesto e il nuovo intervento crea una dimensione intima, di vicinanza ma non di contatto, un minimo distacco, voluto, tale da generare una tensione dialettica⁸. In altri casi ancora il progetto si ispira alla 'materia prima' proveniente dalla fisionomia che l'architettura ha assunto in funzione della sua destinazione d'uso rielaborandolo in un nuovo contesto di assonanze⁹ che ridefinisce l'involucro architettonico e i rapporti con opere e città.

Valutazione dei risultati. La permanenza dell'effimero

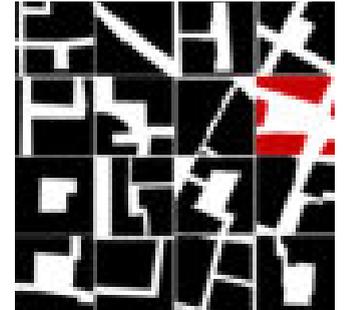
Quale traccia, materiale o immateriale, lasciano queste installazioni la cui caratteristica principale è la transitorietà?

Le esperienze svolte e documentate nella seconda parte di questo volume, oltre a porre una questione di atteggiamento progettuale inducono una riflessione sulla possibilità di valutare i risultati di questi interventi che 'accendono' eccezionalmente architetture e spazi della città per poi 'spegnersi' alla fine della loro programmazione temporale.

Ma, come la storia più volte ci ha dimostrato, può accadere che qualcosa di questi eventi effimeri resti sotto forma di memoria, semplicemente come soggettiva esperienza vissuta che ci si auspica possa riproporsi, oppure come simulazione virtuosa, come prospettiva di ciò che quei luoghi potrebbero rappresentare se inseriti in un processo maieutico in grado di riformularne il palinsesto tanto da trasformare l'evento, opportunamente monitorato, in intervento lasciando, ove possibile, anche tracce tangibili spaziali oltre che relazionali e semantiche.

I cinque esempi di dispositivi temporanei, meglio descritti in seguito, rappresentano un tentativo di ricercare, attraverso il concept, il progetto e la realizzazione, una giusta misura tra uno specifico genius loci ed un nuovo racconto da esporre in maniera da innescare, seppure eccezionalmente, una diversa alchimia tra luoghi e persone.

I progetti qui presentati non sono oggetti da contemplare ma piccole architetture temporanee



dall'alto
Firenze
 Mappatura di alcune aree residuali nel Centro Storico

Firenze, Piazza Salvemini
 Vista aerea

pagina a fronte
"Florence, we have a problem"
 Prototipo dell'installazione

⁷ Si vedano i progetti nel cortile della Dogana di Palazzo Vecchio, nella Palazzina di Forte di Belvedere e nel prototipo per "Florence we have a problem".

⁸ Vedi intervento alle Murate.

⁹ Si rimanda all'allestimento degli spazi interni del Palazzo Podestarile di Montelupo Fiorentino.





"Florence, we have a problem"
 Prototipo dell'installazione

pagina 38

Firenze, Piazza Salvemini
 Un dispositivo temporaneo per buone pratiche di uso dello spazio urbano. Prototipo dell'installazione "Florence, we have a problem"

pagina 39

Firenze, Piazza Salvemini
 Inquadratura da via dell'Oriuolo





realizzate per assolvere funzioni ben precise richieste dalla committenza. Nel nostro caso sono mirate alla promozione di eventi o all'allestimento di spazi finalizzati ad accogliere iniziative culturali, artistiche o di altro tipo, oppure dispositivi per informare. In alcuni esempi, come quello del progetto "Florence, we have a problem!" si sommano insieme più funzioni legate alla promozione, all'informazione, alla partecipazione, alla sosta e al benessere.

Questi dispositivi hanno avuto diverse finalità: valorizzare il Patrimonio (progetto nel Cortile della Dogana di Palazzo Vecchio); essere supporto per mostre d'arte e di architettura (progetto a Montelupo Fiorentino e Murate); promuovere e diffondere la cultura del progetto, (progetto nella Palazzina di Forte di Belvedere); installare 'dispositivi relazionali' per sensibilizzare su proposte di buone pratiche di fruizione e rigenerazione dello spazio pubblico (progetto "Florence, we have a problem!").

Cosa rimane di queste installazioni?

A volte una nuova visione di quello spazio, un focus di come potrebbe essere. Suggestioni che rimangono in memoria senza lasciare traccia fisica, ma non per questo meno significative, come nel caso del Cortile della Dogana di Palazzo Vecchio e delle Murate in cui dopo gli interventi sono state proposte altre installazioni con l'intento di rendere cangiante il contenuto di preesistenze, rinnovandone la presenza storica e avvicinandola ai cittadini attraverso contenuti e stimoli nuovi.

Altre volte queste 'piccole architetture', concepite per attivare relazioni e indotti con possibilità di riverbero anche al di fuori del contesto specifico, hanno avuto l'opportunità di offrire una visione nuova che è diventata permanente attivando nuovi riti e modificando i rapporti tra architettura e città. È il caso del Palazzo Podestarile di Montelupo Fiorentino, da anni dismesso e destinato a diventare la sede degli uffici del Comune. L'installazione che, solo temporaneamente doveva sensibilizzare sullo storico tema della ceramica come forma di produzione, di formazione e di arte, ha finito per diventare permanente, legittimando una destinazione d'uso più consona. Lo stesso intento di attivare relazioni sottende il progetto "Florence, we have a problem!", anche se al momento ancora in progress.

Concludendo, l'effimero, per sua natura destinato a 'spegnersi', può inaspettatamente offrirci una diversa prospettiva da riposizionare, come ulteriore *layer* di senso sullo sfondo durevole di architettura e città.

Non avendo l'obiettivo di modificare si definisce come *setting* di fertilizzazione di idee, visioni e strategie da monitorare per ipotesi di rigenerazione architettonica e urbana calibrata sulla partecipazione attiva in chiave contemporanea di diversi attori e contesti.

Bibliografia

- Abbagnano N. 1998, *Dizionario di Filosofia*, UTET, Torino.
- Aravena A. (a cura di) 2016, *Reporting from the Front. La Biennale di Venezia 15. Mostra Internazionale di Architettura*, Marsilio Editore, Venezia.
- Argan G.C. 1993, *Storia dell'arte come storia della città*, Editori riuniti, Roma.
- Bini M., Capitano C., Francini C., 2015, *Buffer Zone – l'area di rispetto per il sito UNESCO Centro Storico di Firenze. The safeguarding area for the Historic Centre of Florence, UNESCO site*, Didapress, Firenze.
- Capestro A. 2015, *Architecture of relationships*, in *City Temporalities*, a cura di P. Laudati, K. Zreik, Europia, Paris, pp. 169-180
- Capestro A. 2017, *Verso una progettualità strategica per gli spazi residuali del centro storico di Firenze - Patrimonio Mondiale UNESCO*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, pp. 239-261
- Capestro A. 2017, *Strategie di progetto urbano per la valorizzazione degli spazi residuali e il miglioramento della vita in città*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, pp. 119-139
- Cervellati P.L. 2000, *L'arte di curare la città*, Il Mulino, Bologna.
- Fagiolo M. (a cura di) 1980, *La città effimera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Officina, Roma.
- Fanelli G. 1988, *Firenze, le città nella storia d'Italia*, Laterza, Bari.
- Frenchman D., Amendola G., Beamish A., Mitchell W.J., 2009, *L'immaginazione tecnologica e la città d'arte*, Firenze, Liguori, Napoli.
- Galansino A. (a cura di), 2016, *Ai Weiwei. Libero*, Giunti, Firenze.
- Gasparini G. 1994, *La dimensione sociale del tempo*, Franco Angeli, Milano.
- Giedion S. 1984, *Spazio, Tempo ed Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano (seconda edizione italiana riveduta ed aumentata a cura di Enrica e Mario Labò).
- Laudati P., Zreik K. (a cura di) 2015, *City Temporalities*, Europia, Paris.
- Lauria A. (a cura di) 2017, *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, Liguori Editore, Napoli.
- Munari B. 1978, *La scoperta del quadrato. Più di trecento casi di tutto ciò che ha una ragione di essere quadrato*, Zanichelli, Bologna.
- Palumbo C. 1997, *Da bit a cultura urbana*, in *Metamorfosi urbane. Scenari e progetto*, AA.VV., Alinea, Firenze, pp. 9-32.
- Palumbo C. 2001, *Dalla città dell'utilità alla città del desiderio*, «Firenze Architettura», vol. 1, no. 1, pp. 30-41.
- Perelli L. 2006, *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano.
- Pettina G. 1979, *Effimero urbano e città. Le feste della Parigi rivoluzionaria*, Marsilio Editori, Venezia.
- Romano M. 2008, *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino.
- Zermani P. 2014, *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Reggio Emilia (seconda edizione).



Nel raccontare il progetto di un'installazione o di una mostra si è portati naturalmente a descrivere per lo più la sua forma finale, utilizzando un'adeguata documentazione grafica e visuale. Si tende a privilegiare nella narrazione la fase dell'ideazione, il momento concettuale nel quale si esprimono e si risolvono, attraverso il progetto, le relazioni con il tema dell'evento, le specifiche esigenze degli oggetti o delle opere da mostrare, o il rapporto con il contesto d'intervento. Ciò avviene con buona ragione. L'oggetto della mostra è l'elemento che ne determina la sua stessa esistenza. In alcuni casi, è invece il luogo in cui si svolge l'evento a essere così pregiato e connotato nel suo valore architettonico, storico, artistico o a farsi portatore di una tale densità di significati, da richiedere una chiara ed esaustiva enunciazione delle scelte operate nel porsi in relazione con esso. Quello che, talvolta, resta in secondo piano è il processo, l'evoluzione di una dimensione costruttiva che, difficilmente in questo tipo di realizzazioni, può essere considerata semplice opera di soluzione ingegneristica dei problemi progettuali o azione operativa di costruzione. Si tratta, infatti, molto spesso anche di un momento importante di elaborazione e messa a punto dei contenuti della sfera ideativa.

“Fare e progettare, è certo non necessariamente si presuppongono a vicenda, ma queste due attività solo eccezionalmente possono non partecipare della stessa modalità volitiva e fattuale di agire nella realtà” scriveva Tomàs Maldonado rilevando l'impossibilità di scindere il momento del pensiero progettuale e creativo da quello concreto che ne determina la realizzazione poiché “il rifiuto della proiezione concreta implica nel contempo il rifiuto della progettazione, giacché quest'ultima non esiste senza la prima” (Maldonado 1970, p.30-31).

Su questa linea si è sviluppata negli anni, in modo trasversale fra architettura e design, l'esperienza di molti grandi maestri fra cui Munari, Zanuso, Friedman, Mari, Mangiarotti, Spadolini e altri che hanno fatto della conoscenza materiale, dello studio dei processi di realizzazione e del loro valore nella pratica progettuale, un elemento fondante del proprio pensiero.

Se in architettura, la netta divisione fra ideazione e sviluppo costruttivo è totalmente inadeguata a descrivere la complessità di un processo fatto, in ogni suo momento, di molteplici scelte, revisioni, ripensamenti e intuizioni, nel caso del progetto per il temporaneo, una distinzione del genere sembra ancora meno idonea a descrivere la realtà. In questo ambito è difficile generalizzare pratiche progettuali e processi che si conformano spesso su esigenze e necessità determinate dallo specifico campo di applicazione, dalle tecnologie e dai saperi disponibili.

pagina a fronte
Florence, we have a problem!
Cantiere in corso



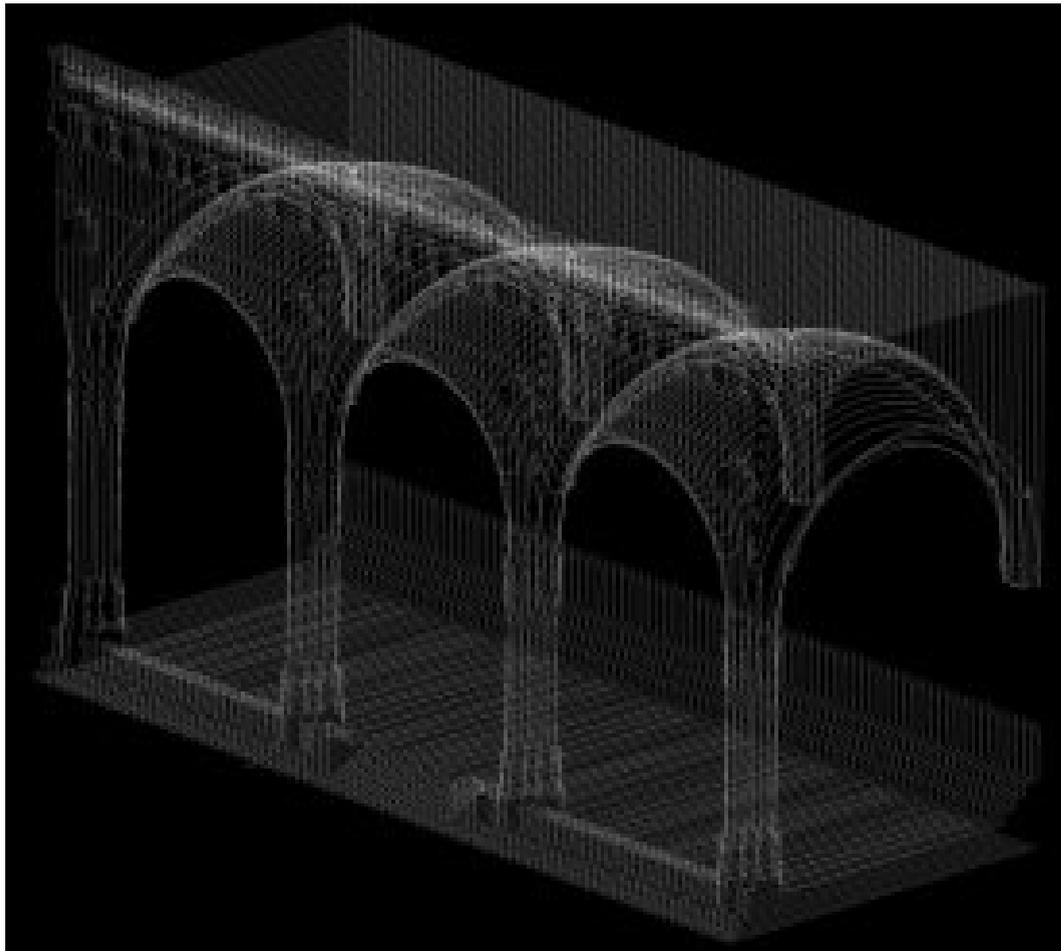
Frammento Urbano

L'elaborato tridimensionale
usato per la costruzione delle
sezioni del modello della Loggia

pagina a fronte

Frammento Urbano

Costruzione in progress



Moltissime esperienze nella realizzazione di allestimenti, stand, padiglioni per fiere, mostre o altri tipi di eventi possono documentare di processi con una rigida sequenzialità delle fasi in cui ogni dettaglio è definito prima di giungere all'atto della realizzazione. Questo comporta un'elaborazione progettuale esecutiva molto accurata e approfondita, rigorosamente conclusa prima di giungere alla produzione e al cantiere. Quella stessa necessità di ridurre gli ambiti d'incertezza ed errore, riconduce spesso l'attività pratica di costruzione all'interno della fase di elaborazione tecnica attraverso l'uso di prototipi o l'utilizzo di sessioni di prove per il montaggio preliminare in officina dei diversi elementi. Si tratta di processi che prevedono, spesso dal loro avvio, una forte componente di sperimentazione e di studio sulla materia, i materiali e le procedure realizzative. Tutto questo è reso possibile grazie all'impiego di apporti e competenze qualificate¹ espresse dal contesto in cui si opera.

¹ Angelo Mangiarotti definiva in un'intervista questo insieme di abilità e conoscenze come l'humus su cui 'nascono le cose' ed ha quindi un ruolo fondamentale nella capacità di ideazione del progettista-designer, perché in genere "non si parte mai da zero". Vedi <<http://www.educational.rai.it/lezionididesign/designers/MANGIAROTTIA.htm>>





Se, nel vastissimo campo delle realizzazioni temporanee, restringiamo l'attenzione a quelle più di nostra esperienza, collegate a eventi culturali e scientifici prodotti nell'ambito di convenzioni e collaborazioni universitarie e sviluppate tra ricerca e formazione con il supporto di studenti e dottorandi, si ha uno scenario di riferimento che presenta alcuni precisi tratti caratteristici.

Riguardo al rapporto al processo di progettazione-realizzazione ricorre una condizione operativa più 'artigianale' che si abbina talvolta a pratiche di autocostruzione. In questi casi le tradizionali sequenze, anche temporali, che conducono alla costruzione si disarticolano in un sistema di operazioni ricorsive, spesso contemporanee e i contenuti progettuali fluiscono da una fase all'altra sovrapponendosi in modo così integrato da rendere generativi dell'idea anche gli aspetti apparentemente più tecnici ed esecutivi.

Altre specificità di questi interventi derivano dalla loro funzione di supporto all'espressione e alla comunicazione di contenuti altri, siano quelli di un convegno, di un'esposizione d'arte o un evento. Questo 'essere a servizio di' può indurre talvolta a sottovalutare il ruolo dell'allestimento e le sue potenzialità nel migliorare e valorizzare il racconto e la trasmissione di quegli stessi contenuti. In molti casi, infatti, l'elaborazione progettuale consente, attraverso gli strumenti conoscitivi e di metodo che le sono propri, di integrare nell'esperienza complessiva del visitatore quelle componenti emotive, visuali e di spiegazione che derivano dall'esperienza spaziale e della fruizione.

In parte forse per questo leggero stato di sottovalutazione e un po' per la scarsità di fondi con cui si confrontano molte iniziative culturali che non hanno quella capacità mediatica di coinvolgimento del grande pubblico², il pro-

² E quindi prive di quel potere di attrazione verso le ingenti risorse messe a disposizione da generose sponsorizzazioni. Per questo tema delle mostre 'blockbuster' si rinvia all'interessante saggio di Luca Montanari e

Frammento Urbano

La sottostruttura con il nodo pensato per il montaggio delle sezioni

getto per questo tipo di eventi, esposizioni o allestimenti lavora spesso sulla carenza di risorse.

Per università, enti e istituzioni culturali e per piccole, seppur dinamiche, realtà locali questa è una condizione ricorrente, entro i cui limiti tuttavia, si sviluppa un insieme di attività dalle molteplici opportunità e si determinano le occasioni per una esplorazione progettuale che si muove nel senso della ricerca e dello studio di repertori tecnico progettuali compatibili.

La scarsità di mezzi³, è però, secondo Alejandro Aravena anche un importante stimolo all'invenzione progettuale; un punto di vista condiviso anche da Solano Benitez, leader di GabDeArq, Leone d'Oro alla Biennale di Venezia 2016, il cui pensiero è così sintetizzato da Davide Tommaso Ferrando:

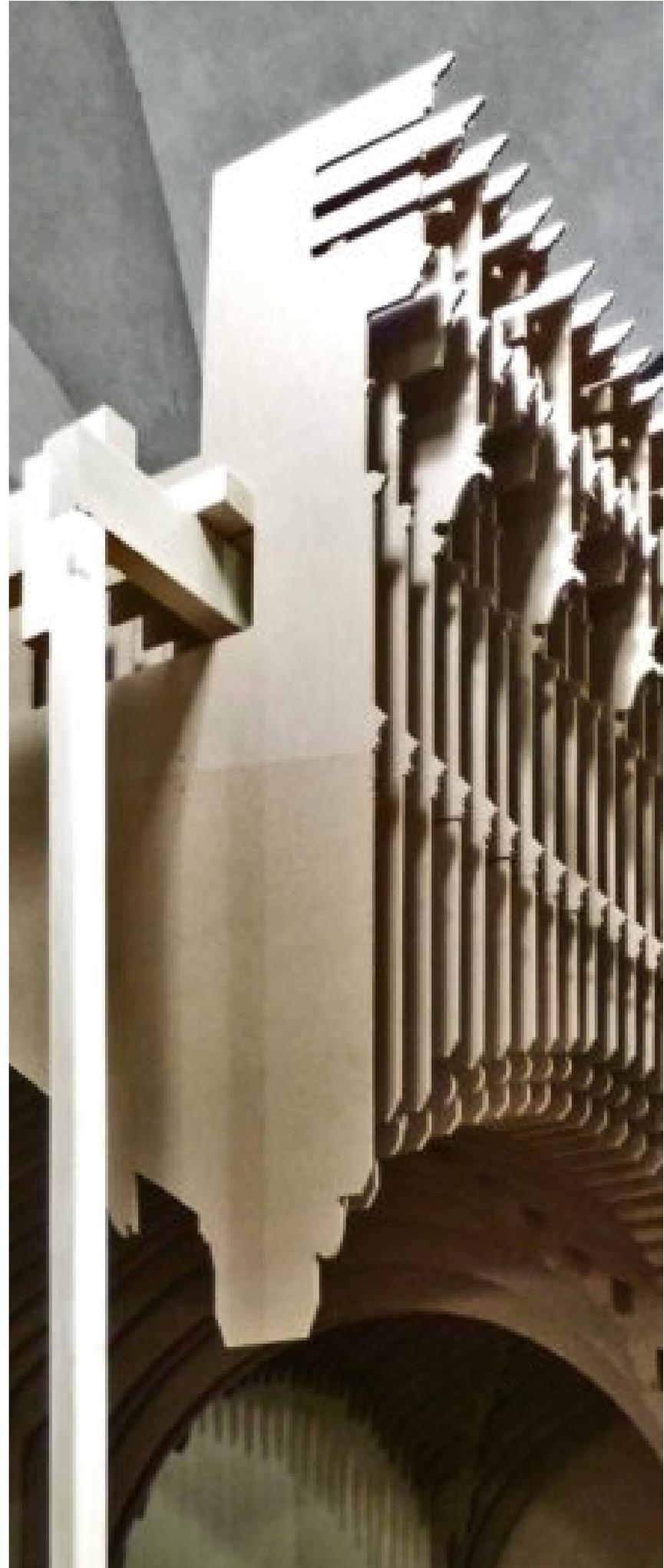
Ricorrendo all'immaginazione come strumento, l'intelligenza è, infatti, in grado di porre in questione gli stessi limiti dei problemi con i quali ci confrontiamo, trasformando quanto sarebbe tradizionalmente inteso come un limite, un budget ridotto, una fornitura di materiali con scarse proprietà meccaniche, la disponibilità di tecnologie rudimentali, etc., in uno spazio di opportunità per l'innovazione (Ferrando 2016, p.87).

In tal senso potremmo allora considerare questo particolare mondo degli allestimenti, delle installazioni e degli eventi per la cultura, un potenziale terreno di sperimentazione creativa, un proficuo ambito di ricerca ma anche, per queste sue caratteristiche, un'utile occasione di studio e di formazione per gli allievi architetti.

L'esigenza di commisurare in modo così vincolante il progetto alle risorse, conduce a un legame molto stretto fra dimensione ideativa e costruttiva con le necessità con-

Vincenzo Trione (Montanari, Trione, 2017).

³ "Contro la scarsità di mezzi: l'inventiva" è l'esortazione contenuta nell'Intervento di apertura di Alejandro Aravena alla Biennale di Venezia 2016.< [\(http://www.labiennale.org/it/architettura/2016/intervento-di-alejandro-aravena\)](http://www.labiennale.org/it/architettura/2016/intervento-di-alejandro-aravena)>(02.18).





tingenti della fase di realizzazione dove è necessario un rapporto diretto con i principi basilari di semplificazione ed efficienza.

Naturalmente, come premesso, queste condizioni non sono generalizzabili per tutto il settore degli eventi e delle strutture temporanee. Laddove siano disponibili risorse economiche rilevanti il progetto può svilupparsi esaltando gli aspetti progettuali e l'invenzione attraverso la cura della raffinatezza tecnica e formale di realizzazioni che si avvalgono di manodopera e strutture produttive qualificate che operano all'interno di una dimensione specialistica marcatamente professionale.

Ciò non significa in assoluto che non si possa esperire lo stesso livello di professionalità operando all'interno di una realtà universitaria, ma l'apparato metodologico è spesso diverso e tiene conto di un sistema di obiettivi più ampio nel quale hanno un ruolo importante le possibili opportunità di studio e di formazione.

Difficile, proprio in questo ambito, rinunciare all'opportunità "di un'occasione, ancorché circoscritta, per maturare una concreta esperienza collettiva di un progetto reale, esperienza fondamentale per i giovani che purtroppo nell'attuale università hanno con il progetto un rapporto virtuale"(Scoccimarro 2014, p. 72), pur con le difficoltà economiche e ancor più operative che si possono manifestare⁴.

Il percorso, quindi, attraverso il quale si perviene ai risultati progettuali, e le ricadute formative che si producono, può essere in se più significativo dello stesso prodotto e trae per molti versi, alimento e sostanza proprio dal coin-

⁴ Per questi motivi si è sempre cercato negli interventi il più ampio coinvolgimento di allievi, laureandi e dottorandi di architettura in modo che ne potessero ricavare un'importante occasione di esperienza. Queste stesse ragioni sono state anche alla base della nostra volontà di istituire all'interno del Dipartimento di Architettura il LAA Laboratorio di Architettura e Autocostruzione, una struttura operativa in grado di supportare proprio la parte più applicativa di queste esperienze.



volgimento degli allievi in una esperienza progettuale orientata dall'uso efficace delle ridotte risorse disponibili. Del resto, scriveva Bruno Munari, “il metodo progettuale non è altro che una serie di operazioni necessarie, disposte in un ordine logico dettato dall'esperienza. Il suo scopo è quello di giungere al massimo risultato col minimo sforzo” (Munari 1981, p.16). Dove lo sforzo è evidentemente da intendersi nel senso più ampio di uso delle energie e delle risorse tecniche, operative ed economiche. Ma la ricerca di ‘riduzione dello sforzo’, la tensione a ottimizzare e a semplificare le operazioni, il risparmio, l'autoproduzione, il recupero, sono oggi anche i paradigmi per nuove filosofie progettuali ispirate dai fenomeni globali della recessione e della decrescita economica. Alessandro Mendini nella prefazione al volume che raccoglie parte del lavoro del collettivo Recession Design⁵, osservava come proprio questo tipo di approcci conducano “alla creazione di un

↑
Made in China
 I teli stampati in poliestere
 compongono forme e volumi

pagina a fronte
Made in China
 Sistemi di illuminazione e
 trasparenze

⁵ Recession Design è un collettivo di progettisti di diversa provenienza con base a Milano nato nel 2008 per lavorare su un'idea di design strettamente connesso alle pratiche del ‘fai da te’, con attrezzi e materiali semplici e facilmente reperibili e con un coinvolgimento dell'utente nella realizzazione guidata di un'infinità di possibili pezzi unici.





Dida: la cultura del progetto
I pilastri appesi

pagina a fronte

Dida: la cultura del progetto
Questioni di planarità.. costruzione sul posto dei telai per la sospensione dei tessuti

pagg 52 / 53

Dentro la materia
La stazione di lavoro per la realizzazione dell'allestimento

paesaggio alternativo, che prima ancora di diventare progetto si arricchisce di errori, opzioni, gradi di libertà, incognite, possibilità non previste” (Cit. in Recession Design, 2013).

Ne derivano metodologie che sin dalla fase pre-progettuale coniugano, attraverso un agire di tipo sperimentale sulla realtà, la dimensione costruttiva con la dimensione ideativa.

Le precondizioni per la *people's architecture* di Yona Friedman recentemente al MAXXI con una personale, sembrano trovare la sintesi migliore per descrivere ‘azioni’ progettuali fortemente subordinate alle contingenze. In tre punti Friedman caratterizza la sua architettura della semplicità e della necessità; un’architettura che faccia uso di elementi economici, assemblabili in autocostruzione, e facili da smontare e rimontare secondo diversi schemi.

Si tratta di un approccio al progetto e alla costruzione che, attraverso il principio dell’efficace uso delle risorse umane e materiali, conduce a un’idea di design e architettura che si realizza attraverso progetti essenziali e alla portata di azioni dirette di autocostruzione e autoproduzione ed è parte di un pensiero più generale connotato da istanze sociali ed economiche. Il gruppo TAM Associati ha così descritto la propria esperienza nel progetto del Padiglione Italia alla Biennale di Architettura di Venezia del 2016:

L’allestimento è stato realizzato all’insegna del Low-cost. Parlare di Low-cost, significa oggi, sostanzialmente parlare di maggiore efficienza, riduzione del superfluo, ottimizzazione del servizio e del costo a beneficio dell’utilizzatore finale e della società. Il Low-cost può essere una straordinaria occasione per riportare al centro dell’attenzione la domanda sulla reale natura del consumo e per ripensare ad una diversa filosofia della creazione di valore a partire da parametri di reale utilità sociale.





È sempre più necessario, ed è ciò che il progetto di allestimento vuole dimostrare, procedere verso una semplificazione che riporti la tecnologia e i costi in ambiti di economicità ed efficienza.

In un contesto come quello della Biennale, che si inserisce nella logica del grande evento temporaneo, l'attenzione alla riduzione degli sprechi è diventata tema fondamentale dell'allestimento (TAM 2017, p.217).

Le realizzazioni sulla base delle quali svolgeremo le prossime considerazioni, sono il prodotto di esperienze di ricerca e didattiche fatte nell'ambito del Laboratorio di Architettura e Autocostruzione.

Anche se sono state il prodotto di percorsi e metodologie progettuali molto vincolate nei costi e nella disponibilità dei mezzi e delle abilità tecniche, non sono nate in assoluto come elaborazioni tipiche di una filosofia 'low-cost' e non partecipano di alcuni dei requisiti anche estetici e formali che ne sono in molti casi il tratto identificativo.

Se come affermano Nicola Golfari e Zoran Minic di *Recession Design* "*recession* significa operare in condizioni particolari con risorse limitate; vuol dire non potere (o volere) contare su tecnologie sofisticate e costose, su lavorazioni complesse, su materiali difficilmente reperibili e trasformabili" (*Recession Design*, 2013). Anche condividendo i principi e la visione di una progettazione responsabile sarebbe tuttavia non corrispondente alla realtà affermare che i progetti presentati sono nati seguendo questa impostazione. I progetti qui presentati sono più semplicemente, e forse più banalmente, la risposta a una necessità, ad un bisogno di ottimizzare le poche risorse a disposizione.

il semplice contenimento dei costi in un contesto industrializzato può tuttavia non passare attraverso il ricorso a sole tecnologie povere. La disponibilità e la facilità accesso ad attrezzature e servizi a elevato contenuto tecnologico, quali ad esempio la stampa digitale, le tecniche





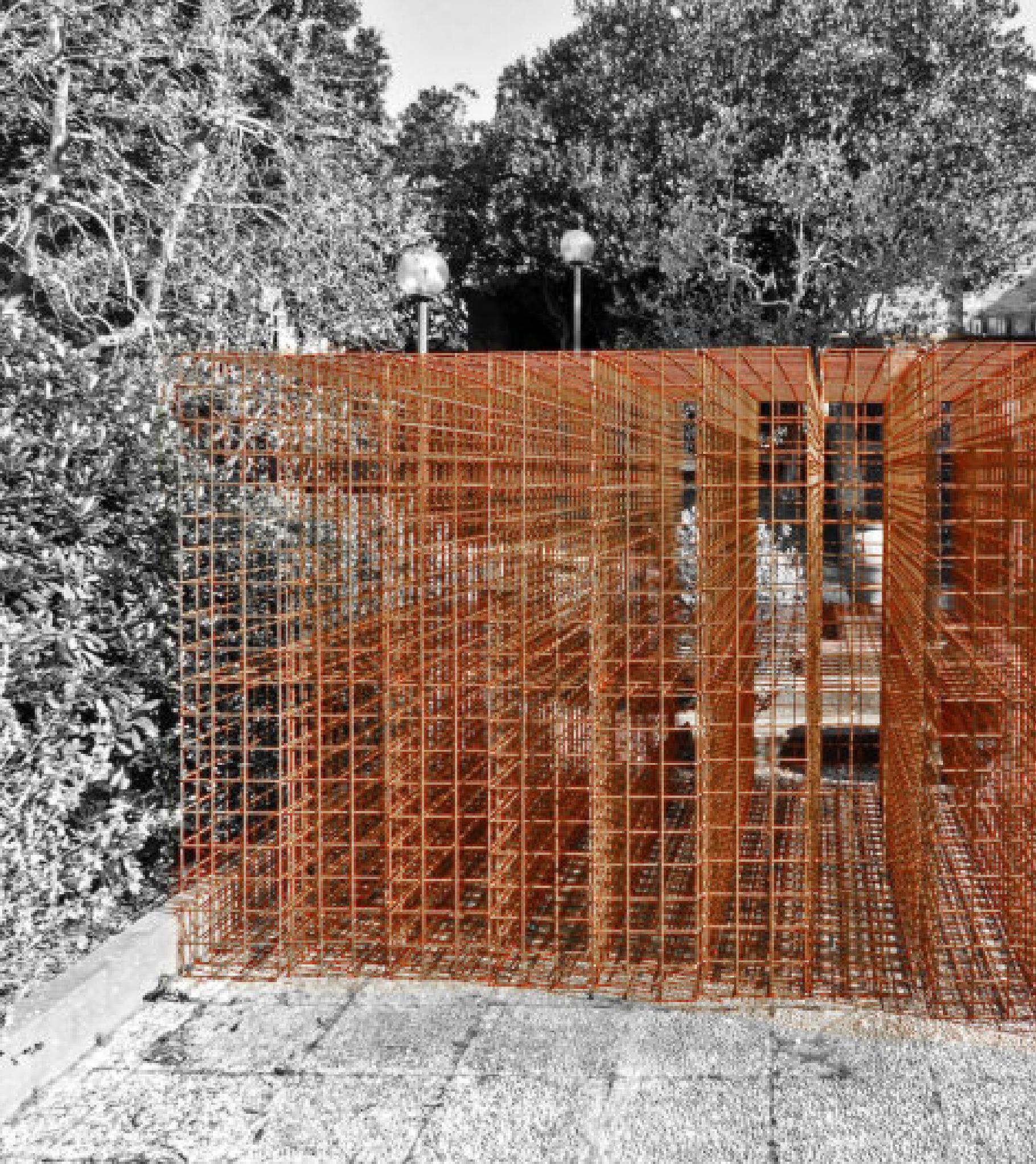
multimediali e di *video mapping*, la fresatura a controllo alfanumerico, il taglio laser o la stampa 3D, alcune delle quali utilizzate nei progetti presentati, rende possibile oggi produrre soluzioni economicamente efficaci.

Le lavorazioni e le produzioni a maggiore intensità tecnologica, possono essere facilmente integrate in una logica 'low cost' abbinandole a tecniche di montaggio e realizzazione più 'grezze' e semplificate, alla portata anche di manodopera non esperta. Questo tipo di combinazioni possono determinare sulle metodologie progettuali, e sul ruolo giocato dalle pratiche di autocostruzione, interessanti ricadute e sviluppi.

Nel caso specifico delle applicazioni pratiche fatte con gli studenti di architettura, questo tipo di processo si è attivato in modo abbastanza automatico. Infatti, pur non possedendo particolari abilità tecniche manuali, gli studenti disponevano invece di una notevole padronanza nella gestione delle istruzioni digitali per le lavorazioni automatizzate. Questo ha fatto sì che la stessa idea progettuale si definisse attraverso la ricerca di una compensazione quasi equivalente fra questi due aspetti.

Il progetto dell'installazione 'Frammento Urbano',⁶ ad esempio, si è basato su un elaborato di rilievo digitale piuttosto preciso dal quale sono state ricavate tante sezioni trasversali da ricomporre nel

⁶ Vedi progetto "Frammento Urbano"





resina, le frese a controllo digitale o le macchine di taglio laser sono ormai disponibili in modo diffuso nei service, nelle piccole aziende, e nelle università¹⁰. L'uso comune di queste tecnologie si configura come uno strumento versatile nella realizzazione di nodi e connessioni o componenti estremamente dettagliati che possono essere integrati con altri più semplici e altrimenti prodotti, facilitando la costruzione e la fase di assemblaggio anche da parte di operatori dilettanti.

Mettere insieme i possibili apporti di un'evoluzione tecnologica sofisticata con l'estrema umanità delle azioni di autocostruzione può divenire un promettente ambito di sperimentazione in cui il ruolo del progettista e gli stessi strumenti di rappresentazione e comunicazione del progetto assumono nuove e diverse connotazioni. Si tratta di sviluppi che in qualche modo se vogliamo rendono più tecnica la dimensione artigianale del costruire e prefigurano anche vie alternative rispetto alle opposte galoppanti evoluzioni dei processi di *digital fabrication* in cui viceversa è la macchina ad appropriarsi totalmente del cantiere con la costruzione a stampa 3d robotizzata.

Nelle mostre e negli eventi temporanei, in virtù della loro definita e limitata durata temporale, è spesso diretto il nesso causale fra l'esigenza di allestire ampi spazi e superfici e l'uso di soluzioni e materiali con un basso costo. Nel caso del progetto realizzato per la rassegna Materia Prima, dove si trattava di recuperare all'uso espositivo uno spazio all'interno del Palazzo Podestarile di Montelupo Fiorentino di circa 300 m² più le aree esterne, è stato da subito evidente che, nell'ambito di una dimensione economica



Dentro la materia
Il muro immateriale, le sezioni premontate

¹⁰ Notevoli potenzialità stanno dimostrando sotto questo punto di vista l'interazione, nei DIDALabs, fra il Laboratorio di Architettura e Autocostruzione (LAA) con gli utensili e gli elettro-utensili di base per la lavorazione del legno, il Laboratorio Modelli Architettura (LMA) con le macchine di taglio laser, stampanti 3d e frese, del Laboratorio Informatico Architettura (LIA) con le attrezzature di stampa digitale, del Laboratorio Fotografico Architettura (LFA) con i dispositivi per la rappresentazione fotografica e filmica.



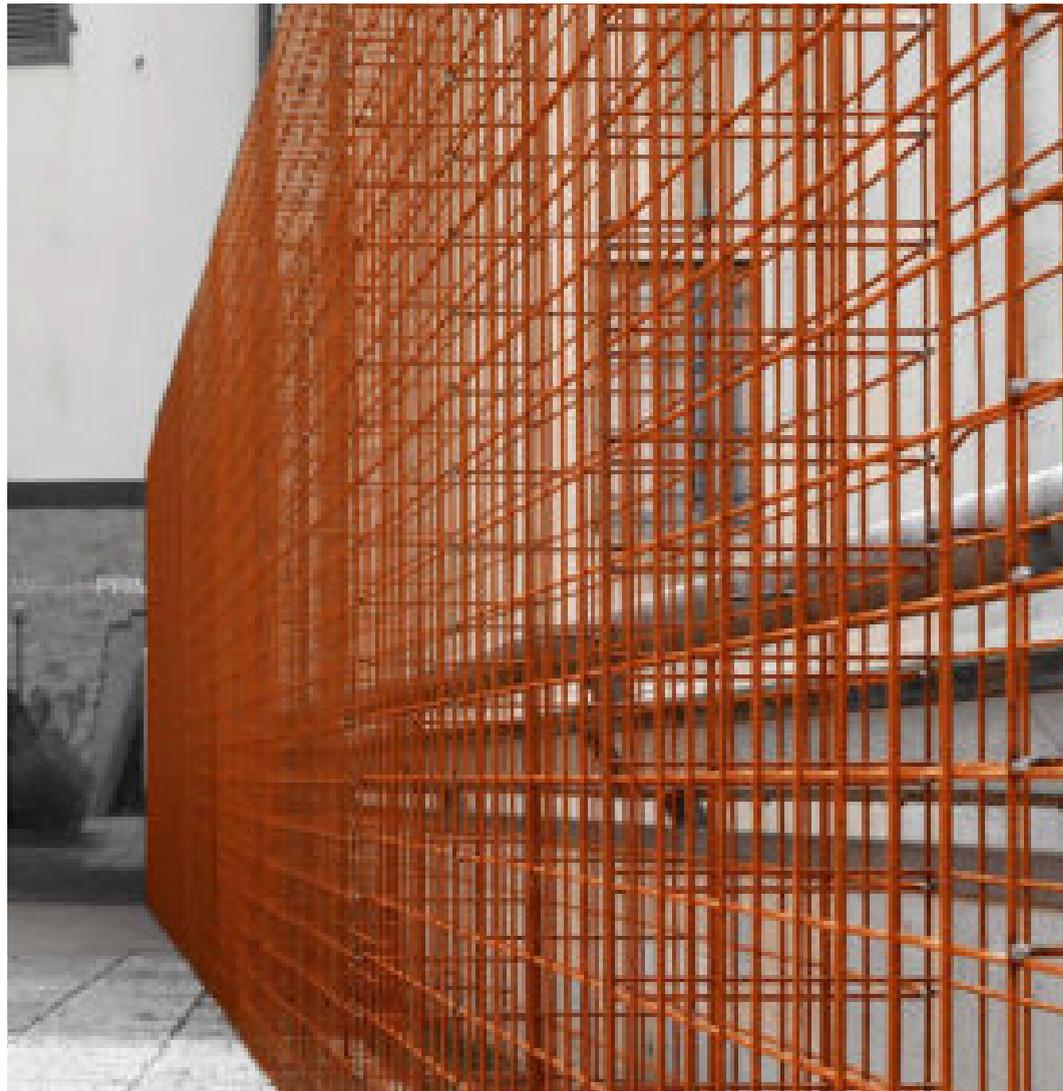
Dentro la materia

Il muro immateriale, dettaglio



Dentro la materia

Il muro immateriale



plausibile, il *concept* non solo tecnologico ma anche formale dovesse fare ricorso all'uso di materiali relativamente poveri cercando di valorizzarne al meglio le caratteristiche spaziali ed emozionali. Vernice acrilica, OSB,¹¹ MDF, rete elettrosaldata per uso edilizio, lamiera stirata di alluminio a maglia fine sono stati infine i materiali scelti. L'interno del palazzo è stato 'immerso' nel color argilla e con l'OSB, nobilitato da una verniciatura opaca nera che ne ha esaltata la *texture*, sono stati realizzati volumi espositivi e pannelli parete, mentre la lamiera stirata ha sostituito i consunti pannelli in tessuto dei soffitti.

¹¹ Oriented Strand Board, pannelli ottenuti dall'incollaggio a pressione di scaglie di legno riciclate.



L'elemento forse in questo senso più esplicativo è stato l'installazione del grande muro immateriale di quasi cinquanta metri in rete elettrosaldada da cantiere che abbiamo posto nei cortili interni. Utilizzato come segno di riconnessione urbana fra le due vie sulle quali si aprivano gli accessi al Palazzo Podestarile, è stato realizzato in tutte le sue parti (irrigidimenti, ancoraggi, ecc.) utilizzando con lo stesso semilavorato saldato sul posto. Il progetto ha avuto diverse modifiche anche in corso d'opera rispetto al disegno iniziale per contenere la quantità di materiale, semplificare la realizzazione e ridurre anche il tempo di montaggio che è stato di poco più di una giornata.

Il bisogno di semplicità e chiarezza dalla fase di ideazione a quella di costruzione derivano in parte, come abbiamo visto, dall'esigenza di controllare e contenere tempi di realizzazione e costi e in parte dipendono dalle abilità tecniche che possono essere messe in campo. Quando, come nel caso dei progetti temporanei, è necessaria una certa rapidità esecutiva, o si opera attraverso un sistema ad alta efficienza, molto professionale, in cui ogni parte viene premontata in officina per testarne le problematiche (ed è il caso ad esempio degli stand fieristici), oppure si deve cercare di ridurre quanto più possibile i livelli di complessità nella parte conclusiva del lavoro.

Restando nel perimetro delle esperienze fatte in tema di allestimenti temporanei per la cultura, uno dei materiali ad alta resa più impiegati e più importanti per la sua capacità di determinare l'esperienza spaziale è stato certamente la luce.

Pur nella consapevolezza che in questo ambito è difficile, se non impossibile, generalizzare, si può comunque notare che è più frequente imbattersi in precise descrizioni degli aspetti materici e fisici dei progetti, o delle tecniche e le lavorazioni che hanno prodotto gli specifici elementi di queste architetture effimere. Restano talvolta sullo sfondo le scelte operate in merito all'impiego del "materiale luce" dal quale tuttavia dipendono le stesse caratteristiche "emozionali" e percettive di tutti gli altri nonché dello spazio in generale.

Secondo Alberto Campo Baeza, "la luce è materia e materiale. Come la pietra"(Campo Baeza, 2014 p.6).



Dentro la materia
Sviluppo di un tema di luce e colore

pagina 60
Dentro la materia
Luci e ombre

pagina 61
Dentro la materia
Un 'cielo' diverso per le sculture







in senso orario

Florence, we have a problem!
Da un'idea di nodo può nascere
un progetto

Florence, we have a problem!
Il taglio dei pannelli

Florence, we have a problem!
Work in progress

Abbiamo iniziato questi brevi appunti riferendoci alla dimensione più materiale e costruttiva come a un momento creativo e generatore di idee progettuali. La luce è stata in questo senso, uno degli elementi ‘materiali’ che hanno orientato in modo determinante tutti i progetti di installazioni e allestimenti proposti in questo volume. Complice in qualche caso la scarsa luminosità naturale degli ambienti interni, si è spesso iniziato, forse prima che da ogni altra considerazione, proprio da un’idea di luce. “La luce è materia e come tale va trattata” afferma Mario Nanni, professionista esperto nella gestione progettuale dell’aspetto illuminotecnico, nelle sue otto regole di luce,¹² “perché un progetto non è solo materia ma anche luce”. È facile anche concordare quando Nanni afferma che “troppo spesso la luce è un post intervento: corregge, enfatizza e nasconde ciò che ha già preso una sua forma. Ma la luce, quella che non si vede ma si sente è un tutt’uno con la materia”.

E se “la luce naturale come materiale è forse sottovalutata è perché in fondo è gratuita” (Campo Baeza, 2014 p.6), la luce artificiale ha invece un costo ben identificabile e quantificabile attribuibile sia ai corpi illuminanti e ai cablaggi sia alle professionalità necessarie per la realizzazione degli

¹² Vedi <http://www.spaziofmg.com/le-8-regole-di-luce-di-mario-nanni/> (01/18).

impianti. Un sistema d'illuminazione, per le sue implicazioni normative e di sicurezza, ed anche per un'accentuata specificità delle conoscenze tecniche, non è realizzazione interamente delegabile a operatori dilettanti neanche nell'ambito del temporaneo o dell'autocostruzione. Il sistema d'illuminazione artificiale per un evento o una mostra, se questi non si svolgono in spazi espositivi o ambienti progettati ad hoc, si attua spesso attraverso la modalità del servizio di noleggio, installazione e cablaggio offerto da aziende specializzate. Essendo il servizio limitato alla durata dell'evento stesso il costo di questo prezioso 'materiale' può allora divenire più accettabile e, se teniamo conto della sua efficacia e del suo impatto sul progetto, potremmo provare a considerare questo fattore come appartenente alla categoria dei materiali basso costo-alto rendimento.

Nella mostra sull'architettura contemporanea cinese, i tessuti bianchi sui quali erano stampati i progetti sono stati pensati solo in relazione ad una forte illuminazione concentrata ottenuta con fari da teatro posti sulle balconate. Un tema invece di lanterne cinesi rivisitate e composte con i teli stampati e messe in sequenza all'ingresso proponeva l'idea dell'oggetto luminoso come fuoco di attenzione.¹³ In questo modo era possibile anche porre in secondo piano gli elementi dissonanti e di disordine di uno spazio scenografico ma non attrezzato e predisposto per questo tipo di attività.¹⁴ Pur utilizzando sistemi abbastanza tradizionali, la predisposizione dell'impianto luminoso ha richiesto in quel caso il supporto di un'azienda specializzata che ha fornito i corpi illuminanti, la centralina di controllo ed eseguito, dietro precise indicazioni la disposizione e il cablaggio.

Una proposta simile di volume creato con luce e tessuto era al centro dell'idea per l'esposizione Firenze Creativa al Forte Belvedere dove nove pilastri luminosi costituivano un oggetto-installazione unitario e centripeto rispetto all'ambiente.

Anche il semplice uso di due fari alogeni posti a far risaltare esternamente il tema delle sezioni con cui è stata costruita l'installazione "Frammento Urbano" nel Cortile della Dogana in Palazzo Vecchio è stato un dispositivo essenziale di valorizzazione e lettura dell'oggetto.

È però nel caso dell'allestimento per la mostra Materia Prima che l'uso della luce è stato ancora più centrale nell'idea di progetto.

Le sculture, materiche, dalle forme complesse, organiche e antropomorfe si sono proposte come elementi di un immaginario che le vedeva attrici di una messa in scena dal tono quasi espressionista. Al posto di una visione asettica dell'oggetto scultoreo si è invece affermata l'idea di una sua esperienza vissuta attraverso l'interazione con uno spazio teatrale, buio al contorno, fatto di essenziali palchi neri su uno sfondo uniformemente grigio argilla, come nelle atmosfere di una pièce di Beckett. Per questo è stato ripensato tutto l'impianto d'illuminazione del Palazzo Podestare, in



dall'alto
Florence, we have a problem!
 Variazioni del nodo

Florence, we have a problem!
 Variazioni del nodo

¹³ L'effetto era ottenuto con un certo numero di lucciole con lampadine Halopar da 50 e 75w poste al centro delle 'lanterne' e sul perimetro.

¹⁴ Si tratta, infatti, di una sala di distribuzione sulla quale si affacciano i ballatoi delle celle dell'ex carcere cittadino delle Murate, lasciati dal piano di recupero nelle condizioni originali per una precisa volontà di conservazione della memoria storica.





pagg 64 | 65

Florence, we have a problem!

Studenti all'opera nel Laboratorio di Architettura e Autocostruzione

pagina a fronte

Florence, we have a problem!

La struttura modulare

parte non più funzionante e tarato sulla necessità di illuminare in modo diffuso le sale espositive della precedente attività museale. Sono state escluse le poche luci presenti ed è stata progettata la sostituzione degli obsoleti plafoni retroilluminati da apparecchi neon con un controsoffitto in lamiera stirata di alluminio, permeabile alla luce, da dietro il quale emergevano, su uno sfondo verniciato nero i fasci di luce concentrata dei faretti.¹⁵ È stata in questo caso la luce il materiale più usato in assoluto nella costruzione dell'esperienza spaziale della mostra.

L'illuminazione artificiale è totalmente un prodotto dello sviluppo tecnologico, soggetto a una costante e progressiva evoluzione. In questo senso potremmo considerarlo ancora come uno di quei fattori d'ibridazione tecno-artigianale cui abbiamo fatto riferimento in precedenza. Le sue potenzialità, soprattutto oggi con le tecnologie led e la quasi totale assenza di calore nei corpi illuminanti, offrono nella combinazione con i materiali, anche quelli più termosensibili, e con lo spazio architettonico, un ventaglio di soluzioni progettuali praticamente infinito. Per utilizzare queste potenzialità sono necessarie specifiche conoscenze di base ed esperienze che, anche in termini molto essenziali, sarebbe importante fossero padroneggiate dai futuri architetti. Le occasioni descritte sono state per molti dei nostri giovani collaboratori proprio una delle prime opportunità di confronto diretto e operativo con questo fondamentale strumento progettuale.¹⁶

Un ultimo spunto di riflessione che si può trarre da tutte queste esperienze, riguarda la formazione degli allievi architetti. Per quanto ovvio, la dimensione 'materiale' di un'architettura, anche effimera, è determinante nella costruzione dell'idea progettuale fin dalle sue fasi più creative e d'ideazione. Pertanto, le esperienze di addestramento e formazione al progetto difficilmente possono essere svolte compiutamente in una condizione d'inconsapevolezza anche parziale riguardo a questi aspetti.

A posteriori penso si possa affermare che le semplificazioni e le modifiche, che si sono rese necessarie durante lo sviluppo delle nostre realizzazioni in conseguenza a diversi tipi di vincoli tecnici, operativi ed economici, abbiano avuto, come spesso accade, una ricaduta assolutamente positiva sul progetto. Forse questo vale un po' in generale per tutta l'attività di tipo progettuale, la necessità di ridurre, semplificare, sfrondare, attraverso il confronto con la realtà della costruzione porta a lasciare solo gli elementi essenziali di un'idea per buona o meno che essa sia. E a renderla forse anche più chiara e comprensibile.

Sono meccanismi ben noti a chi si occupa attivamente di progetto ma che proprio per questo devono essere salvaguardati anche nei percorsi di formazione. A questo proposito, probabilmente la maturazione di un certo tipo di esperienze nell'ambito universitario ha reso più evidente la

¹⁵ Da questa elementare idea d'illuminazione è derivata la necessità della quasi totale sostituzione del vecchio impianto, in parte non più funzionante, con un sistema realizzato solo per l'evento costituito da oltre 100 'luciole' a fascio stretto.

¹⁶ Per non avere un'informazione di tipo esclusivamente tecnicistico e normativo è importante che questa sia orientata anche a istruire e educare la sensibilità necessaria per gestire le potenzialità emozionali e figurative dell'elemento luce.

necessità di dotarsi direttamente all'interno del Dipartimento di Architettura, di strutture e laboratori dedicati nei quali gli studenti possono prender parte e confrontarsi in prima persona con questo tipo di operazioni, istruendosi contestualmente anche all'uso delle attrezzature di base. L'acquisizione di una capacità manuale è, infatti, non solo un efficace strumento conoscitivo di pratiche e comportamenti legati alla realizzazione, ma un importante alimento della capacità d'ideazione e dell'attitudine fondamentale a sperimentare. Del resto come ha chiaramente sintetizzato Mario Lo Sasso:

In architettura l'approccio sperimentale ha rappresentato una delle modalità più importanti per produrre innovazione, sia nel campo dei prodotti sia dei metodi e dei processi, oltre che nei momenti di concezione del progetto, del cantiere e della realizzazione di prototipi. L'approccio sperimentale si fonda su un sapere tecnologico, non tecnicistico e capace di generare creatività, immaginazione, invenzione: una vera e propria risorsa intellettuale (Lo Sasso 2016, p.27).

Ancora più netta, riguardo al ruolo della sperimentazione nel progetto, la posizione di Solano Benitez per il quale addirittura "un'architettura che non è sperimentale, è inutile"(cit. in Ferrando 2016, p.86).

"Florence, We have a problem!" è il titolo di un lavoro realizzato dagli studenti della scuola di Architettura di Firenze come seminario tematico e workshop all'interno del laboratorio di Architettura e Autocostruzione¹⁷. Da questo punto di vista differisce da tutte le realizzazioni descritte in precedenza. Il programma prevedeva la costruzione di un'installazione - prototipo legata al tema dello spazio

¹⁷ Il seminario Tematico "Pocket Parks for all! progetti e azioni di agopuntura urbana in autocostruzione" era parte delle azioni previste nel progetto di ricerca "Pocket Parks for all. La valorizzazione degli spazi residuali come opportunità per la città inclusiva" Responsabile Scientifico A. Lauria, finanziato con fondi di Ateneo per i "Progetti strategici di ricerca di base 2014". Vedi progetto, Florence we have a problem!



pagina a fronte
Florence, we have a problem!
Work in progress

urbano residuale. La maggior parte degli studenti aveva una ridotta o nulla abilità nell'uso degli utensili e degli elettro-utensili messi a disposizione dal Laboratorio e di conseguenza l'invenzione tecnico-progettuale è stata semplificata al massimo per renderla compatibile con queste capacità: una regola del gioco geometrico-dimensionale e una di connessione fra gli elementi lineari e quelli piani. Due soli materiali: OSB di 20 mm di spessore e regoli di abete piallato di sezione 40 x 40 mm, il primo per risolvere la struttura lineare, il secondo le superfici. La caratterizzazione della struttura è stata quindi data tutta dalla relazione fra gli elementi attuata tramite giunti realizzati per intersezioni ortogonali unite con viti autofilettanti.¹⁸ Lo studio della tecnica di connessione è stato il primo elemento messo a punto dagli studenti con l'obiettivo prioritario che fosse semplice e chiaro per tutti nella fase di realizzazione.

Dal principio d'intersezione che regolava il rapporto fra gli elementi del nodo, si è poi sviluppata tutta la regola compositiva e geometrica del progetto secondo una griglia quadrata di 90 x 90 cm. Poche idee per mettere mano fin da subito alla realizzazione. Il tempo del pensiero progettuale e quello della realizzazione, si sono, come in quasi ogni intervento di autocostruzione, sovrapposti contraendo in un unico momento la sequenza tradizionale del processo di ideazione-progettazione-costruzione¹⁹.

Mi pare appropriato concludere con questo passo che Enzo Mari scrisse per il catalogo della mostra "avanguardie e culture popolari"²⁰ alla galleria d'arte Moderna di Bologna nel lontano 1975:

è importante l'operazione e l'abitudine all'operazione. E non è indifferente che l'operazione parta non dal generale, ma da una situazione specifica e che si acquisisca sperimentalmente ciò che è patrimonio degli specialisti. In questo senso è giusto allora parlare di manualità, nel senso di esperienza diretta, in prima persona, non nel senso tattile di lavorazione di un materiale naturale come il legno. Si tratta di una attività di ricerca, e la ricerca può essere fatta solo con la pratica diretta (Mari 2002, p.44).

¹⁸ La disponibilità ormai universale di avvitatori a batteria di ottima potenza ha reso questa pratica talmente agevole da rendere obsoleto l'uso dei chiodi tipici della carpenteria che richiedevano tuttavia l'esercizio di una particolare abilità

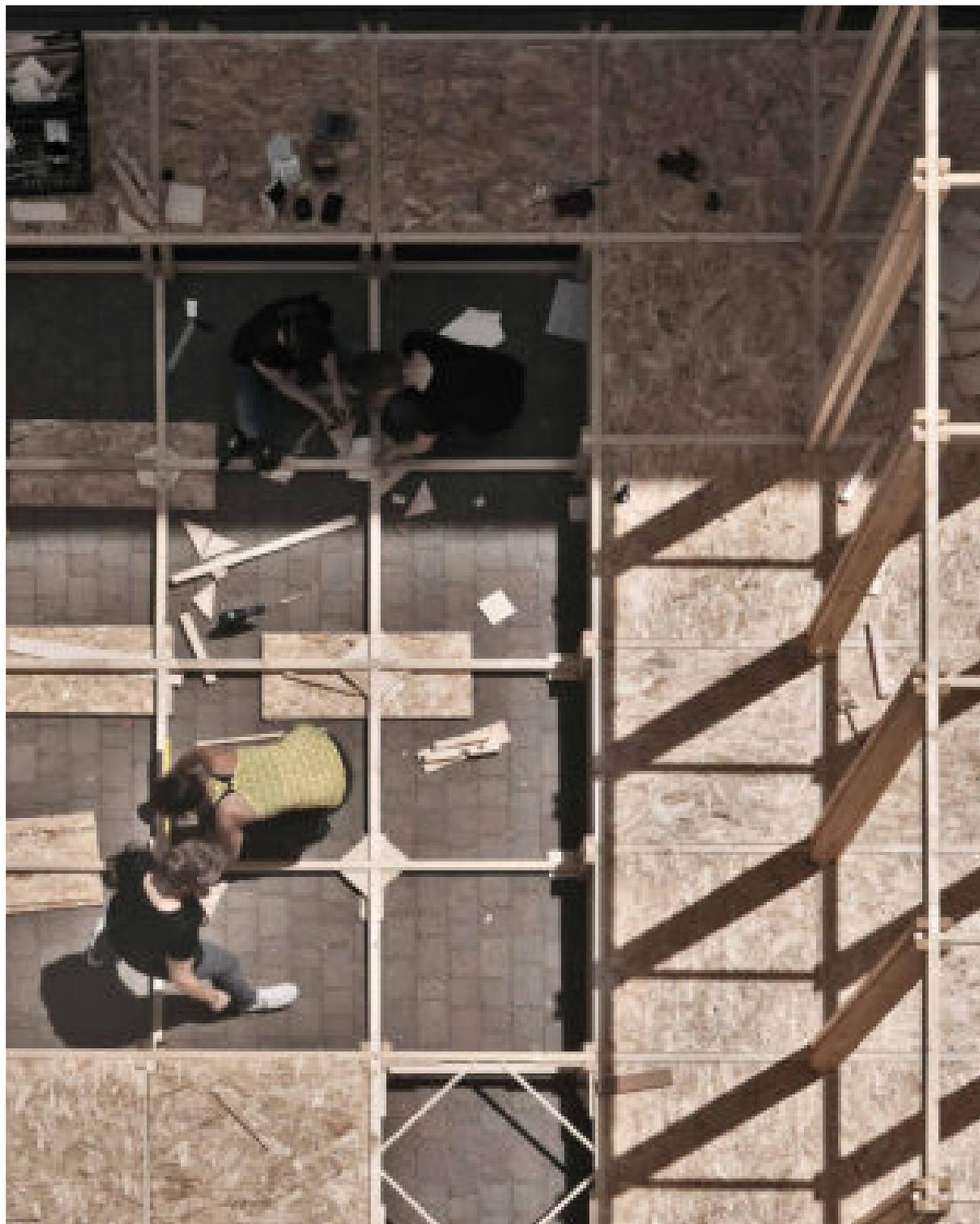
¹⁹ Alcuni elementi d'ibridazione sono stati consentiti dal rapporto con gli altri Didalabs: il Laboratorio Modelli di Architettura che ha tagliato al laser il compensato per la sagoma del David di Michelangelo (assunto come icona dell'evento) e il Laboratorio Informatico di Architettura che ha prodotto un tendaggio in tela con la stampa dell'area e dei luoghi analizzati dagli studenti nel centro storico di Firenze.

²⁰ Il progetto presentato alla mostra era una riflessione critica sui rapporti fra design, mezzi di produzione, e consumo. Un quaderno (riedito ampliato nel 2002 e nel 2008) di regole essenziali derivate dalla carpenteria e corredato da esempi di arredi realizzati con tali tecniche era lo strumento di diffusione della pratica dell'auto-progettazione.





Florence, we have a problem!
Studenti al lavoro per la
costruzione dell'installazione
nel cortile della sede di
Architettura in Santa Teresa



Bibliografia

- Argano L., Bollo A., Dalla Sega P., Candida V. 2005, *Gli eventi culturali. Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, FrancoAngeli, Milano
- Beorkrem C. 2013, *Material Strategies in Digital Fabrication*, Routledge, New York
- Campo Baeza A. 2014, *Light is much more*, in Firenze Architettura, n.1-2.
- Cecchini C. 1999, *Sono un "designer all'antica", a colloquio con Marco Zanuso*, in *Le modificazioni di un mestiere; il ruolo del designer*, a cura di C. Cecchini, M. D'Alessandro, Gangemi Editore, Roma. p.26-35
- D'Amico F. 2009, *Laboratorio di architettura: una cultura edilizia sostenibile*, OFARCH n. 108, p.31
- Dunn N. 2012, *Digital fabrication in architecture*, Laurence King, London
- Erbani, F. (2016), *Alejandro Aravena: Partiamo dai cittadini per ricostruire la comunità*, <http://www.repubblica.it/cronaca/2016/08/28/news/alejandro_aravena_partiamo_dai_cittadini_per_ricostruire_la_comunita_-146756097/> (01/2017)
- Ferrando D.T. 2016, *La ricchezza della scarsità*, in Viceversa, n.4
- Hughes P. 2015, *Exhibition design: an introduction*, Laurence King, London
- Lo Sasso M. 2016, *La "cultura dei laboratori" e la ricerca sperimentale per le costruzioni*, in *Building Future Lab; Ricerca sperimentale per la Sostenibilità nel Settore delle Costruzioni*, a cura di M. Lauria, C.Trombetta, Maggioli, Milano.
- Lotti G., 2014, *In-between design*, DIDAPRESS, Firenze
- Maldonado T. 1970, *La speranza progettuale*, Einaudi, Torino.
- Mari E. 2002, *Autoprogettazione?*, Edizioni Corraini, Mantova.
- Mari E., Alfano Miglietti F. 2004, *La valigia senza manico. Arte design e karaoke. Conversazione con Francesca Alfano Miglietti*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Montanari T., Trione V. 2017, *Contro le mostre*, Einaudi, Torino
- Motisi E. (a cura di) 2017, *About Yona Friedman. People's architecture*, Fondazione MAXXI, Museo delle arti del XXI secolo, Roma.
- Munari B. 1981, *Da cosa nasce cosa*, Laterza, Bari.
- Munari B. 1977, *Fantasia*, Laterza, Bari.
- Piardi S., Padova P., Ponzio A. 2010, *How to Teach Innovative Interior Design With Creative Procedures* In: Graham F. ed, *Proceedings of Connected 2010 International Conference on Design Education* 28 June – 1 July 2010, University of New South Wales, Sydney
- Recession Design*, 2013, *Design fai da te 2.0*, Rizzoli, Milano.
- Scoccimarro A. 2014, *Alla ricerca dell'identità*, in *La cultura tecnologica nella scuola milanese*, a cura del Coordinamento dei ricercatori di Tecnologia dell'Architettura del Politecnico di Milano, Maggioli, Milano.
- TAM associati et al. (a cura di) 2016, *Taking Care: progettare per il bene comune*, Becco Giallo, Padova.
- Tartaglia A. 2014, *Tecnologia e progetto nella didattica*, in: *La cultura tecnologica nella scuola milanese*, a cura del Coordinamento dei ricercatori di Tecnologia dell'Architettura del Politecnico di Milano, Maggioli, Milano.
- Tonelli M. (a cura di) 2016, *Materia prima*; Leoncillo, Spagnolo, Mainolfi, Cerone, Ducrot, Gli Ori, Pistoia.
- Zaffi L. 2017, *Azioni e progetti per micro interventi sulla città*, in *Piccoli spazi urbani; Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori, Napoli.
- Zaffi L. 2017, *Spazio pubblico e residualità nel centro storico di Firenze*, in *Piccoli spazi urbani; Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori, Napoli.
- Zaffi L. 2010, *Philippe Starck: la nuova Alhòndiga a Bilbao* in *Costruire in laterizio*, n.137, pp. 42-4

Progetti



Antonio Capestro
Leonardo Zaffi
Università degli Studi di Firenze

Tipologia

Installazione

Luogo

Cortile della Dogana di Palazzo Vecchio – Firenze

Evento

Florens 2010: settimana internazionale dei beni culturali e ambientali

Periodo

14-20 novembre 2010

Promotori

Università degli Studi di Firenze, CNR – Centro Nazionale Ricerca, Comune di Firenze

Concept e coordinamento progetto

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi

Progetto installazione

Antonio Capestro, Riccardo Monducci, Eliana Pellegrino, Marcello Scalzo, Leonardo Zaffi

Progetto video

Franco Montanari, Michela Sarzotti, Silvio Vinella

Realizzazione di

Università degli Studi di Firenze Facoltà di Architettura, WOOD WORK SRL

Opera Finanziata da

Comitato per La Biennale dei Beni Culturali e Paesaggistici, Florens 2010

Dati tecnici

Dimensione – 225 cm.x550x354h

Materiali - pannelli di multistrato, pannelli di MDF, listelli in legno di abete

Sezione video - Videoproiettori e monitor lcd

Illuminazione - Faretto a luce alogena

Nell'ambito di Florens 2010 - Settimana Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali la Facoltà di Architettura di Firenze ha partecipato con un'installazione dal titolo "Frammento Urbano".

L'installazione, realizzata nel cortile della Dogana a Palazzo Vecchio, era collegata allo svolgimento del Forum Internazionale "Beni culturali: Scienza, Istituzioni e nuova industria¹" nel quale esperti, rappresentanti dei più importanti musei del mondo, organizzazioni, istituzioni internazionali hanno discusso del futuro dei beni culturali e ambientali in Italia e nel mondo, con un'attenzione particolare alle prospettive di gestione e conservazione del patrimonio delle città d'arte e alle nuove tecnologie capaci di produrre innovazione in questi ambiti.

L'installazione, è stata ritenuta lo strumento più efficace per trasmettere in modo attrattivo e simbolico, in luogo dei consueti pannelli esplicativi, i contenuti del convegno ed anche il tipo di espressione più consona a raccontare, attraverso il progetto di una piccola architettura temporanea, il senso stesso del forum.

pagina a fronte
Modello della Loggia dei Lanzi
in pannelli di MDF
Dettaglio

¹ Il Forum Internazionale si è svolto in Palazzo Vecchio dal 18 al 20 novembre, Promosso da Università degli Studi di Firenze, CNR e Comune di Firenze; sotto l'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica.

Attraverso un confronto tra esperti, rappresentanti dei più importanti musei mondiali, organizzazioni e istituzioni internazionali, l'evento ha rappresentato il primo Forum Internazionale dei Beni Culturali ed Ambientali nato con l'obiettivo di promuovere il ruolo del patrimonio artistico, culturale e ambientale quale volano dello sviluppo economico e sociale.



Cortile della Dogana
Scorcio del modello della Loggia
dei Lanzi

pagina a fronte
Loggia dei Lanzi

In questa logica la proposta si è affiancata in modo sintonico agli obiettivi più generali della manifestazione la cui finalità era appunto quella di riconnettere sensibilità del presente e conoscenza del passato attraverso azioni interdisciplinari che, nell'approfondire il tema del patrimonio artistico e culturale, fossero in grado di elaborare un "nuovo racconto" di conoscenza, fruizione, e percezione anche spettacolare del bene a beneficio di un vasto pubblico.

Il Cortile della Dogana², luogo destinato ad accogliere l'intervento, si trova sul fianco nord di Palazzo Vecchio, e introduce attraverso una sequenza di imponenti pilastri agli scaloni che portano al salone dei Cinquecento e alla Sala dei Dugento nei cui ambienti si sono svolti i lavori del forum internazionale.

La proposta doveva tentare di caratterizzare in qualche modo il luogo per accogliere e accompagnare il visitatore.

Considerata la forza del contesto, l'idea sviluppata dal gruppo di lavoro è stata quella di riprodurre un oggetto iconico, caratterizzato da una forte carica simbolica e da un'elevata riconoscibilità e la cui reinterpretazione formale potesse essere interpretata come risultato dell'integrazione fra innovazione tecnologica e memoria storico-artistica.

La scelta si è quindi orientata verso su uno dei simboli per eccellenza dell'arte e della storia di Firenze: la Loggia de' Lanzi.

In più parti della città Firenze racconta la sua rinascita tra ricerca individuale e fare collettivo. La Loggia de' Lanzi, come frammento vivo di questa urbanità, custodisce la memoria di ciò che è stato ma ci ricorda che è sempre possibile rilanciare le nostre potenzialità tra creatività, operatività e bellezza (Palumbo).

La didascalia, che accompagnava l'installazione, sintetizza appunto questa riflessione: la conservazione dell'identità della città si fonda sull'integrazione fra innovazione e saperi tradizionali. "Frammento Urbano" proponeva quindi una diversa interpretazione semantica, relazionale e visuale di uno dei luoghi simbolo di Firenze: la Loggia dei Lanzi,³ riprodotta in un modello in scala collocato a poche decine di metri di distanza dall'originale.

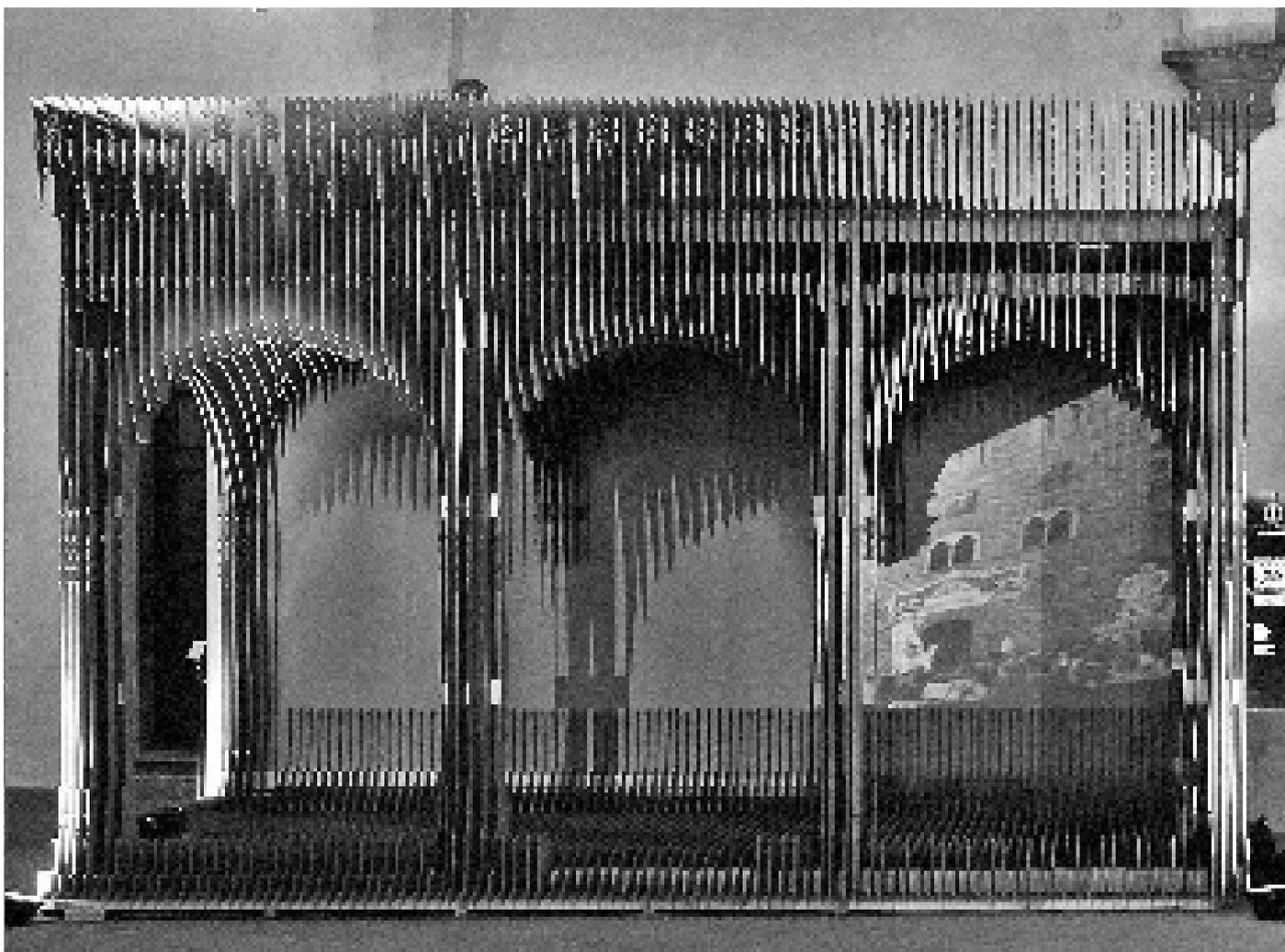
La proposta di usare la Loggia de' Lanzi come tema dell'installazione è il frutto di più tipi di valutazione riconducibili al fatto che oggi, come nel passato, la Loggia è un elemento fortemente identitario di Firenze e un eccezionale sistema di relazioni pubbliche. Dal punto di vista dei rapporti, la loggia rappresenta un elemento di mediazione tra edifici, piazze, spazi aperti e spazi chiusi, tra pieno e vuoto. È uno spazio che accoglie contemporaneamente o in tempi differenti

² Il cortile prende il nome dagli uffici della Dogana che li avevano sede ai tempi del Granduca Leopoldo II.

³ La Loggia dei Lanzi, situata sulla parte destra di Palazzo Vecchio a cerniera tra Piazza della Signoria ed il piazzale degli Uffizi, fu costruita nella seconda metà del Trecento per accogliere le assemblee del popolo e le cerimonie pubbliche. A partire dal Cinquecento, per volere dei Medici, la Loggia fu destinata ad accogliere alcuni capolavori scultorei divenendo uno dei primi contenitori d'arte a cielo aperto.

Luogo visitato da milioni di turisti provenienti da tutto il mondo, ancora oggi la Loggia rappresenta per la città di Firenze un patrimonio identitario di eccezionale valore storico, artistico e architettonico.





↕
Vista del modello con video
"Narrazione del trascorrere
di una giornata in Piazza
Signoria"

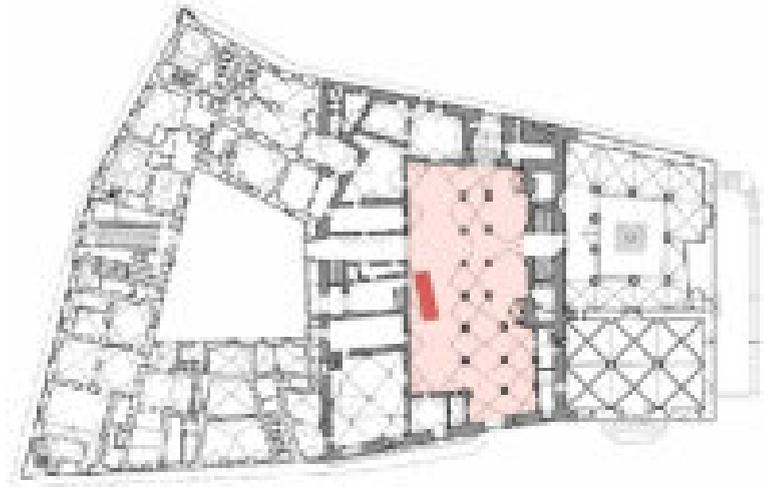
pagina a fronte
Cortile della Dogana
 Area d'intervento

diverse funzioni; lo si può attraversare o si può sostare al suo interno per ammirare la scena urbana o contemplare le opere d'arte.

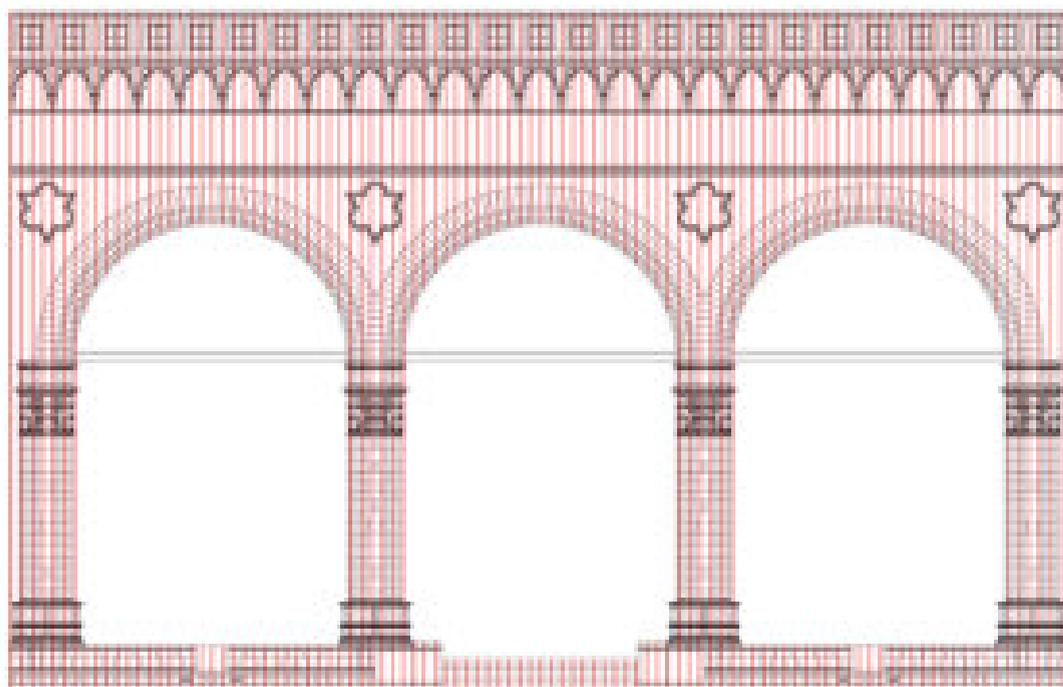
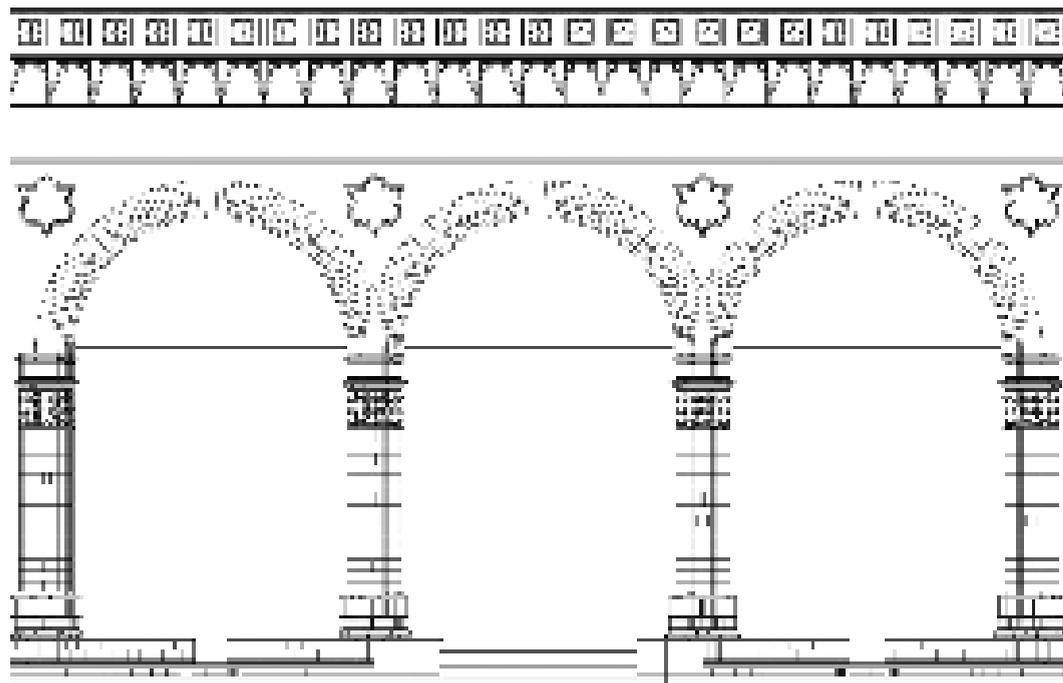
La Loggia oltre ad essere monumento, emergenza architettonica, è anche una piccola parte di città, un 'frammento urbano'; punto di raccordo fra piazza della Signoria e Galleria degli Uffizi, tra architettura civile monumentale e tessuto urbano. Elemento di simbiosi tra scale e rapporti differenti, sintesi di Arte e Architettura, la Loggia, distilla in un unico "oggetto", dunque, tutta la complessità del tessuto della città storica.

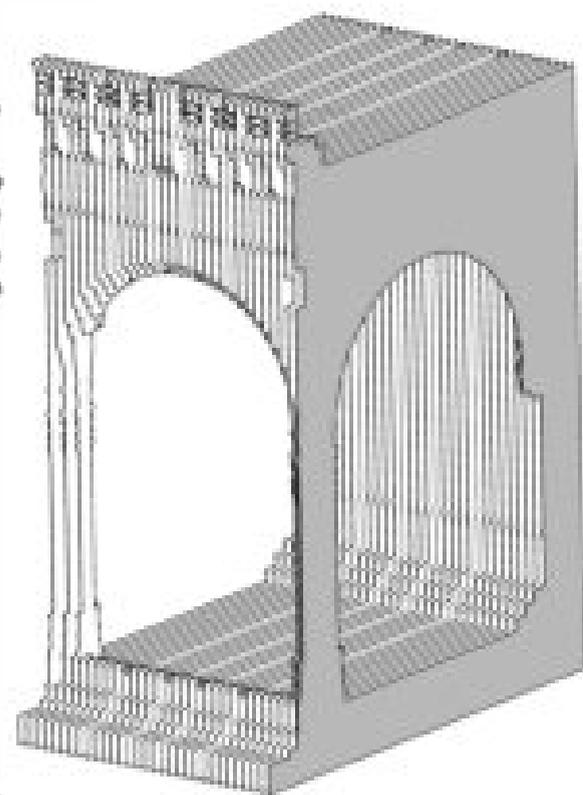
La stretta vicinanza tra il Cortile della Dogana e la Loggia dei Lanzi ha suggerito l'idea di una sua riproduzione in un modello in scala ricostruito e reinterpretato attraverso la tecnologia digitale contemporanea, da porre in dialogo con l'originale per stimolare la curiosità e la diversa lettura di uno stesso contesto. S'intendeva in tal modo richiamare l'attenzione del visitatore o del cittadino che quotidianamente percorre e attraversa questi luoghi, sulle emozioni e gli stati d'animo connessi al godimento della bellezza, e ai suoi significati anche civici più profondi.

L'installazione riproduceva al proprio interno il filmato della vita che scorre durante un'intera giornata davanti e dentro la Loggia proponendo un filo diretto fra le due dimensioni e puntando



➔
Prospetti e modellazione in 3D
con realizzazione del modello
in scala 1:7

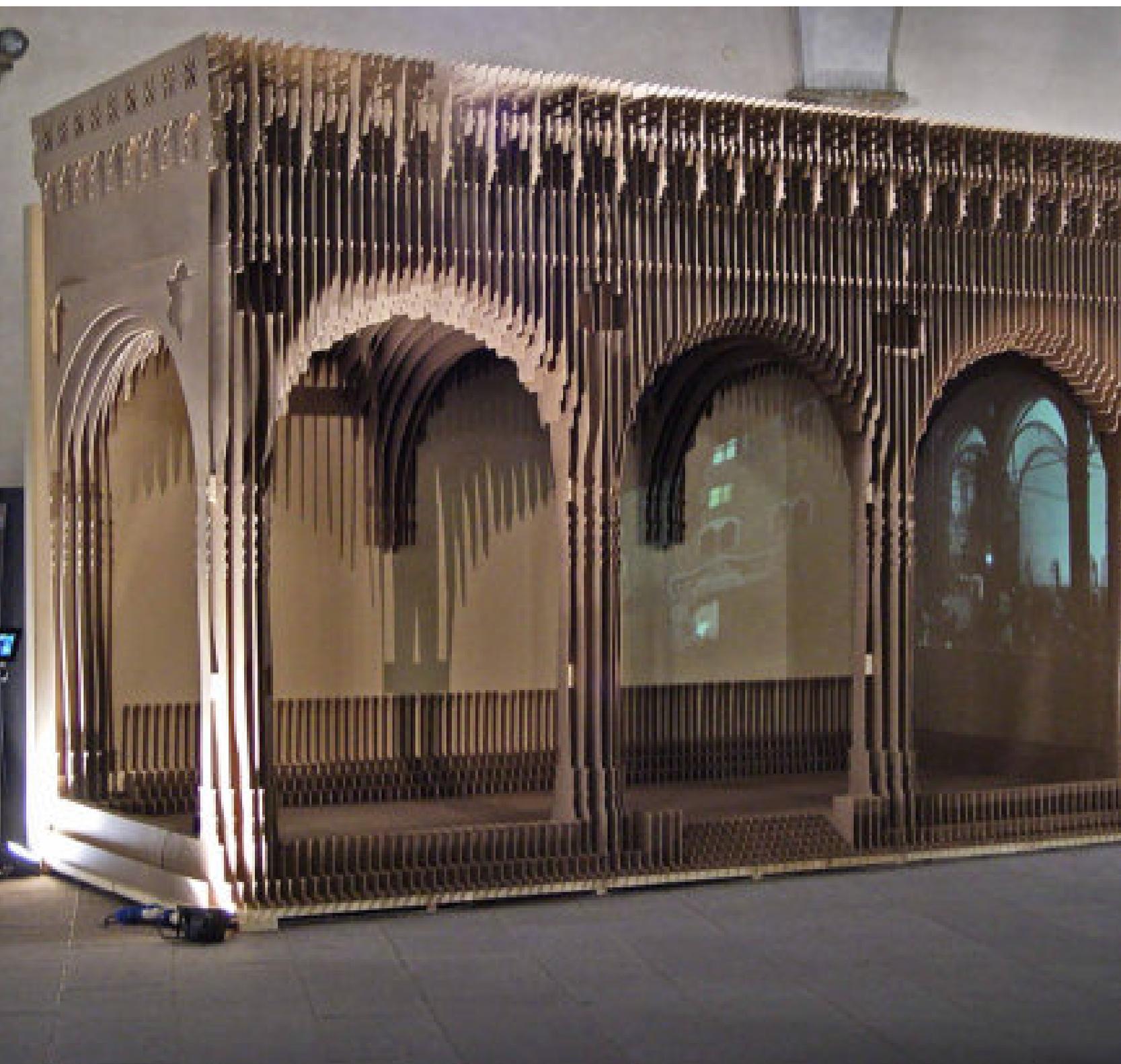


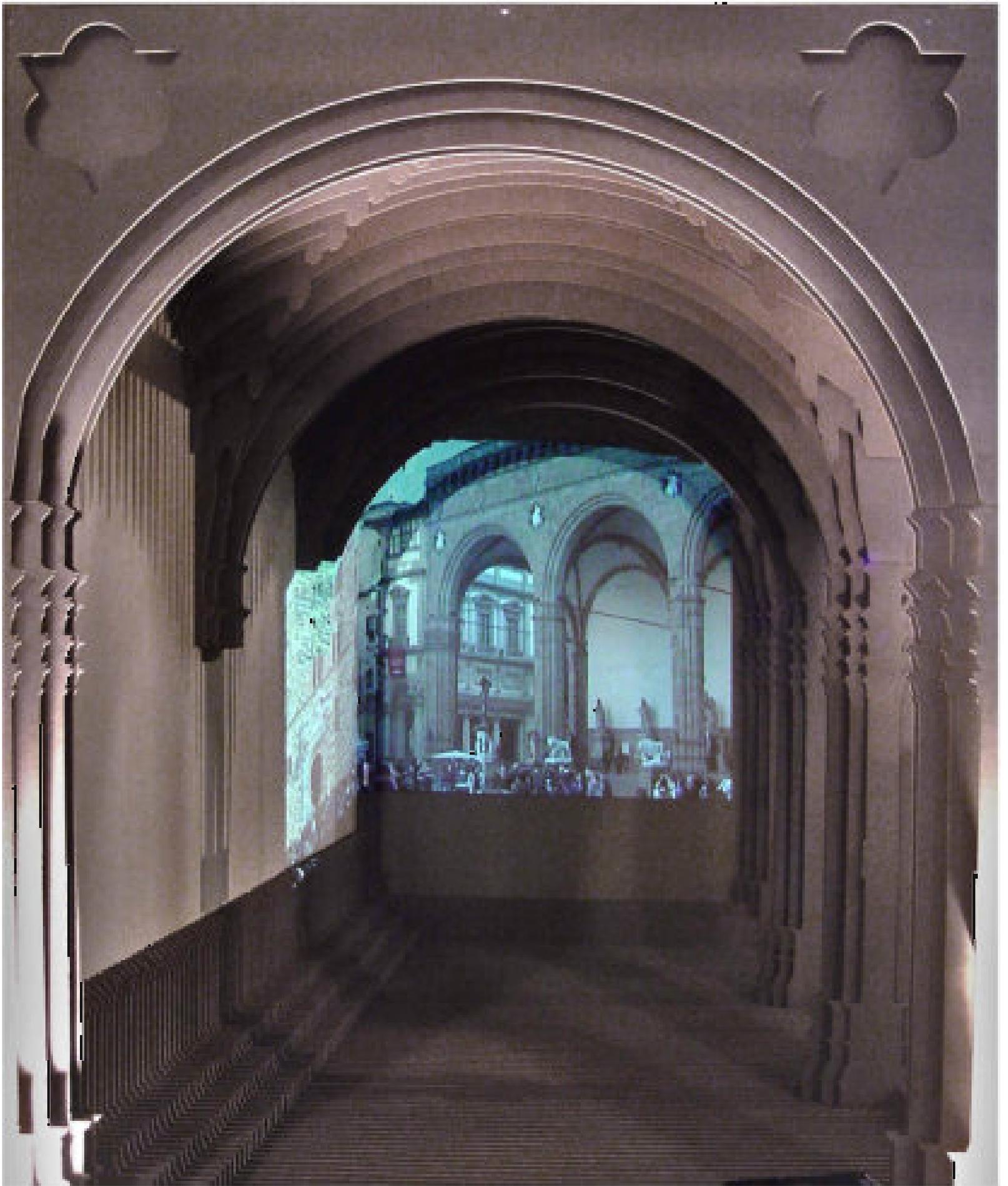




pagg 82 | 85
Vista del modello con video
"Narrazione del trascorrere
di una giornata in Piazza
Signoria"









l'accento sulla percezione distratta dell'arte che spesso caratterizza la quotidianità.

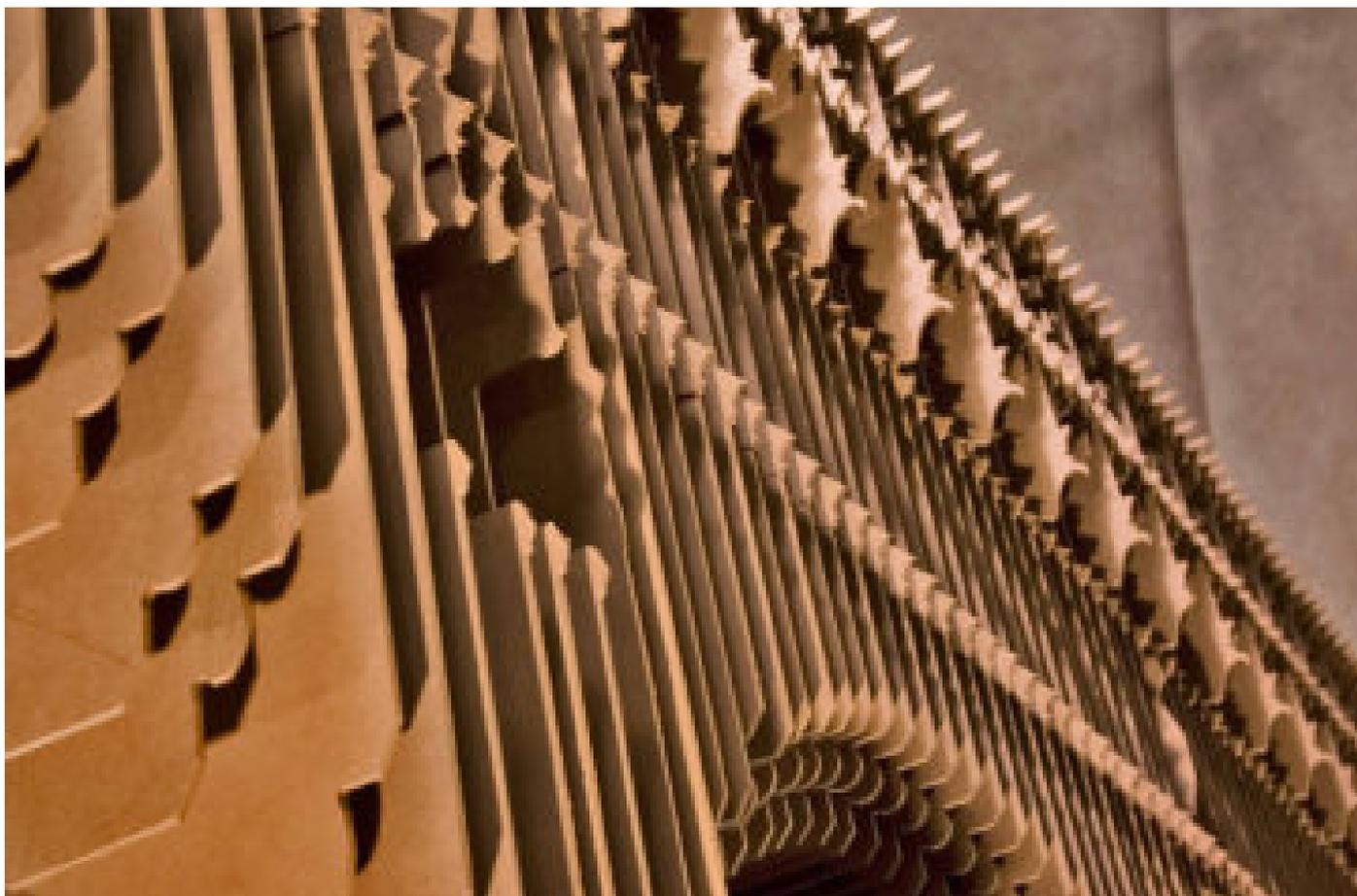
“La valorizzazione è reinterpretazione” era il tema guida della manifestazione Florens 2010 con il quale si auspicava un rinnovato approccio ai temi dei beni culturali in vista di un incremento nel settore delle capacità intellettuali e imprenditoriali. Come affermato dal direttore artistico, Davide Rampello, “Se vogliamo valorizzarlo, il Patrimonio, va completamente ripresentato e perciò reinterpretato. Dobbiamo trovare modalità diverse di offrirlo”. Il progetto è partito da un elaborato di rilievo della Loggia de' Lanzi presente nell'archivio della Facoltà di Architettura con il quale è stato dimensionato un modello in scala 1:7 che avrebbe dato luogo a uno sviluppo in pianta di 225x550 centimetri per 354 di altezza. Si trattava di una misura comprensibile come un oggetto d'arte in un solo sguardo, tale da poter essere prodotta con un numero contenuto di tagli di materiale e al tempo stesso sufficientemente grande da non scomparire nell'ampiezza del cortile e offrire la sensazione quasi di una piccola architettura piuttosto che di un modello.

Sul rilievo sono state individuate a distanza regolare cento sezioni trasversali che avrebbero dato luogo a piccole fette di ridotto spessore, come delle scansioni, da ricomporre distanziate fra loro per ricostruire l'immagine complessiva della Loggia. La percezione offerta allo spettatore è ritmica, permeabile, mutevole. La Loggia si smaterializza se si guarda frontalmente, ritrova invece la sua integrità se si osserva di scorcio.

L'opera è stata realizzata attraverso il montaggio delle sezioni parallele in MDF⁴ di sei millimetri di spessore ciascuna divisa in tre parti per esigenze di produzione.

Le sezioni, composte di oltre trecento parti, erano sostenute da una struttura fatta in regoli di legno di abete e

⁴ Medium Density Fibreboard, pannelli in fibra derivati del legno.



disposte a un intervallo di cinque centimetri l'una dall'altra. Le parti superiori sono state sagomate con un'asola per permettere di appenderle allo scheletro di legno. Ogni sezione è stata montata in sequenza collegandola alla precedente con distanziatori, sempre in legno, e chiodi.

L'installazione prevedeva anche l'uso di un videoproiettore che, posto alla base della loggia, proiettava sullo sfondo, all'interno delle tre campate, un video in *loop* di dieci minuti dal titolo "Narrazione del trascorrere di una giornata in piazza della Signoria".

Il video, girato nella Piazza con una telecamera fissa tutto un giorno, stimolava nello spettatore una percezione dinamica e ricorsiva tra il contesto di Piazza della Signoria, con l'architettura della Loggia e il Cortile della Dogana con il suo modello.

Ai lati dell'installazione erano collocati due piccoli monitor nei quali scorrevano a velocità accelerata le riprese video di tutte le fasi di realizzazione e montaggio del modello.

Una serie di faretto a luce alogena rendeva più evidente e scenografico il ritmo dell'alternanza delle sezioni.

pagg 86 / 93
Modello della Loggia dei Lanzi
in pannelli di MDF
 Dettaglio

La fase di costruzione, grazie anche alla partecipazione di giovani universitari ha costituito una sorta di piccolo “cantiere evento” all’interno dell’austero spazio di Palazzo Vecchio. L’area perimetrata dove erano disposti tutti i pezzi e si realizzava il montaggio, con la presenza contemporanea di varie persone impegnate in attività diverse di lavorazione o di regia e ripresa, ha costituito per i visitatori, i passanti, il personale del comune e i turisti un momento di curiosità e attrazione. Per la particolare delicatezza del luogo e le ovvie ragioni di sicurezza le operazioni si sono svolte tutte nell’arco di ventiquattro ore. Una particolare emozione ha suscitato nei partecipanti la permanenza in notturna nel cantiere all’interno di un’inusuale Palazzo Vecchio, vuoto e silenzioso.

Lo smontaggio al termine della manifestazione ha richiesto come consuetudine molto meno tempo del montaggio e tutti i pezzi recuperati sono stati depositati negli spazi del Dipartimento.

Come in ogni evento l’osservazione della fase di esposizione al pubblico costituisce un momento nel quale non solo si comprende il successo o l’insuccesso dell’iniziativa, ma nel quale si osservano reazioni e comportamenti che offrono letture e chiavi interpretative a volte inattese.

È come se a un certo punto l’installazione avesse acquisito una propria indipendenza di relazione con i visitatori. Qualcuno, usando la Loggia come sfondo, si faceva un autoritratto, qualcun altro era più incuriosito dal video della realizzazione o da quello proiettato all’interno, mentre altri giravano intorno all’opera per comprendere meglio la parte costruttiva; ci sono state persone che si fermavano per chiedere informazioni sul fine e il significato dell’oggetto mentre altre passavano velocemente lanciando uno sguardo fugace. Due giovani sposi lo hanno, infine, eletto sfondo per il loro set fotografico di matrimonio.

Riferimenti

Capestro A., Zaffi L. (2010), *Installazione Frammento Urbano; un modello in occasione di Florens 2010*, in AND n.19

Giraldi M. (2011), *Florens 2010-2012*, Fondazione Florens, Firenze, disponibile su

<https://issuu.com/martinagiraldi/docs/pubblicazione_florens>(02/2018)

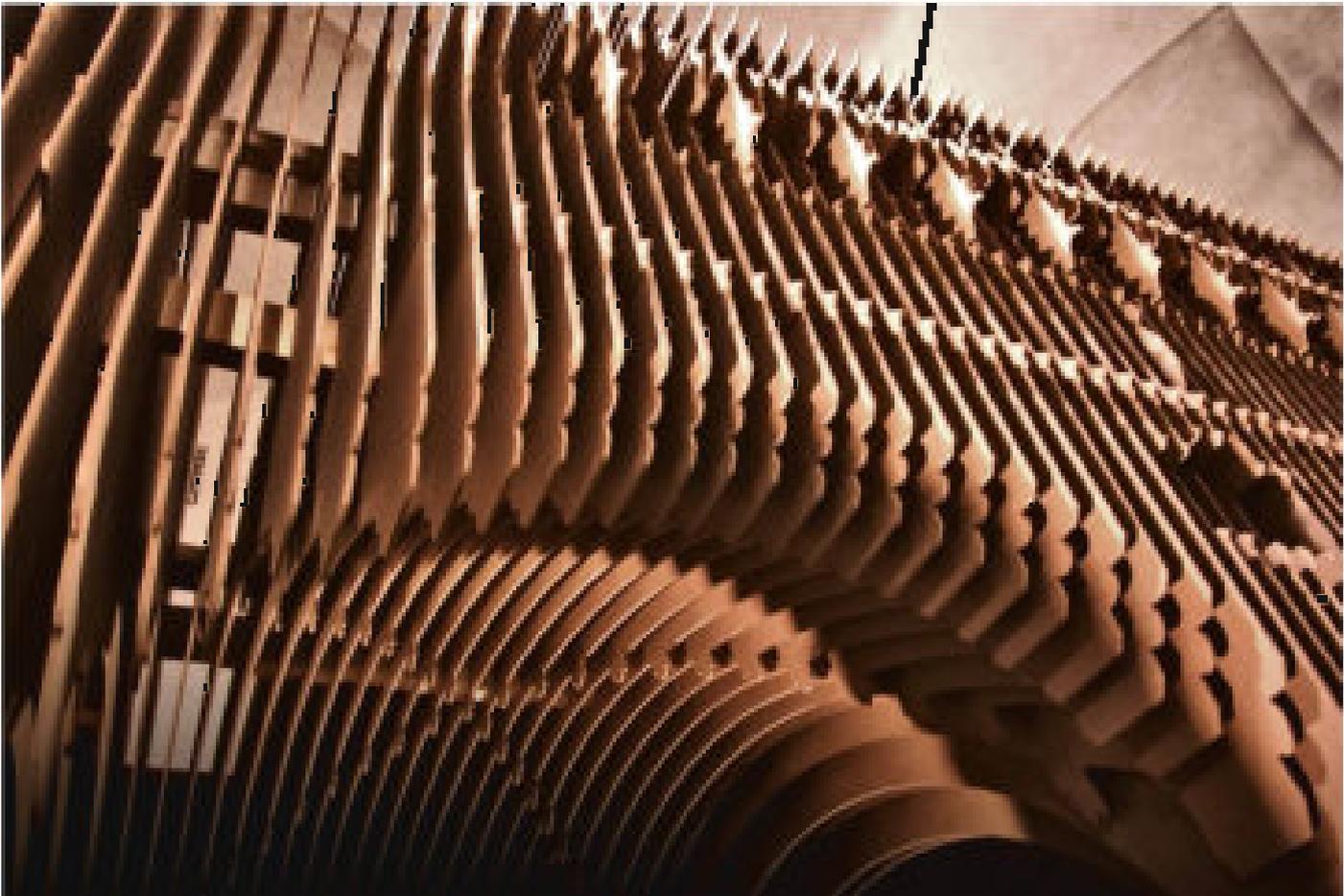
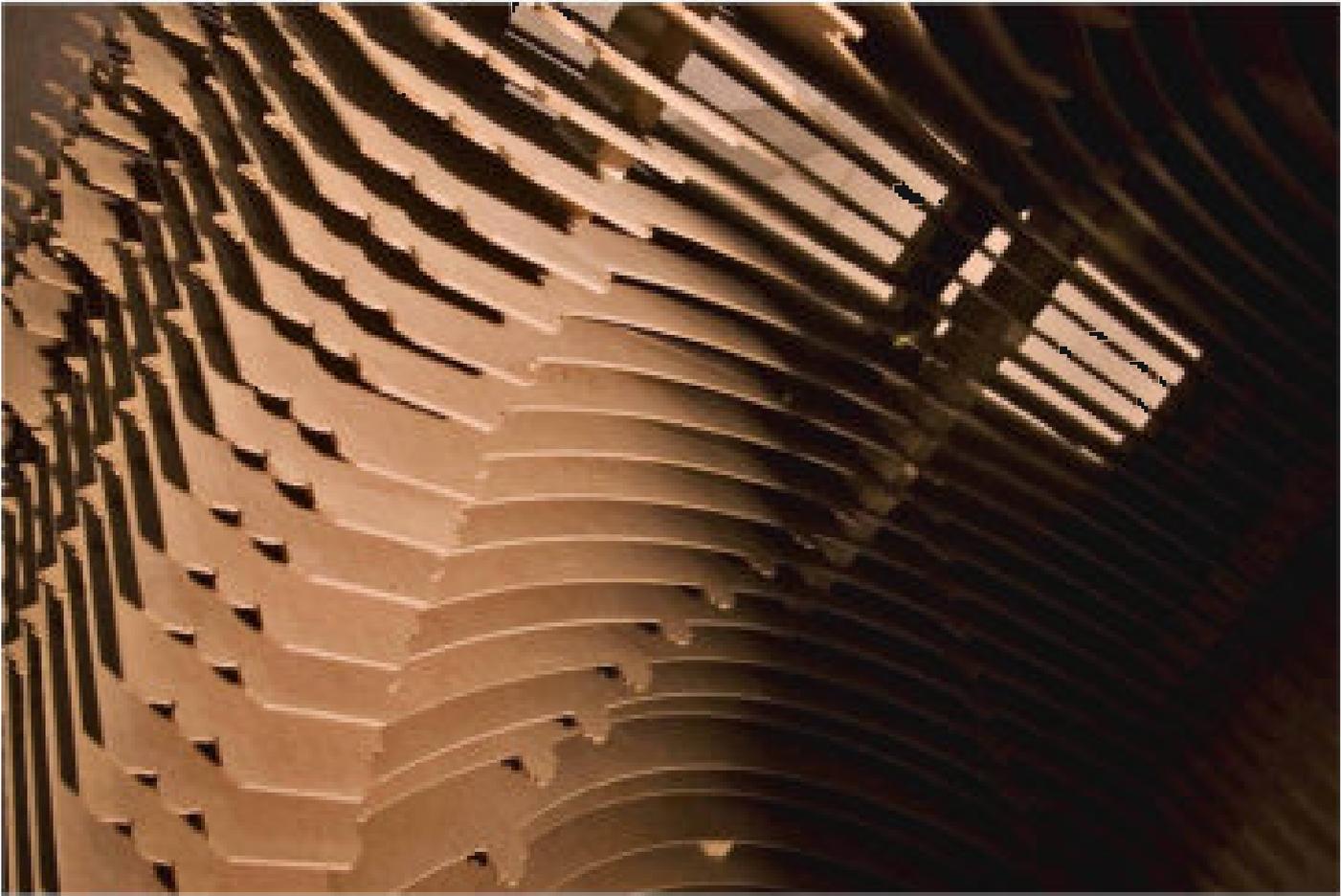
Florens 2010, Settimana Internazionale dei beni culturali e ambientali <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_1817358746.html>(02/2018)

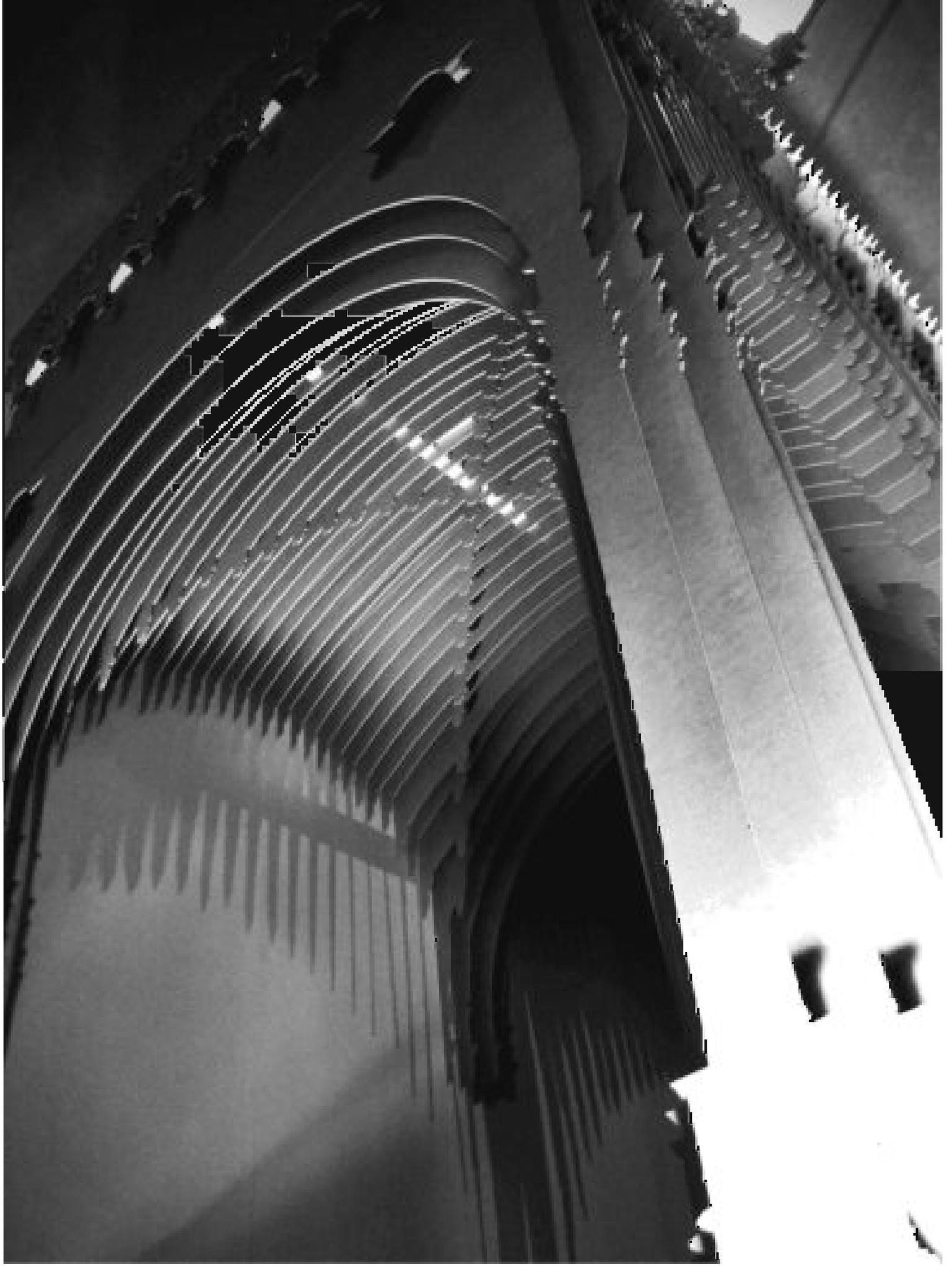
L'Università di Firenze a Florens 2010, quindici incontri sui beni culturali, <http://portalegiovani.comune.fi.it/poggio/jsp/portalegiovani_urw_info.jsp?ID_REC=2598>(02/2018)

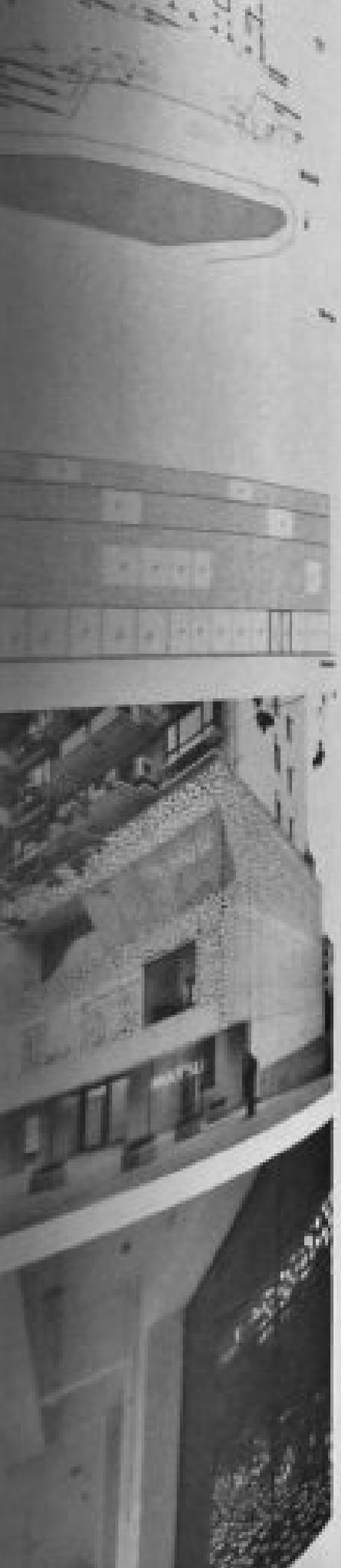












Antonio Capestro
Leonardo Zaffi
Università degli Studi di Firenze

Tipologia

Progetto di allestimento mostra

Luogo

Le Murate, Sala Ottagono – Firenze

Evento

Chinese Contemporary Architecture

Periodo

Marzo-Aprile 2014

Promotori

Università degli Studi di Firenze, Tongji University di Shanghai

In collaborazione con

Istituto Confucio all'Università di Firenze; Comune di Firenze

Curatore della mostra

Li Xiangning

In collaborazione con

Antonio Capestro, Maria Chiara Torricelli, Leonardo Zaffi, Zhang Ziyue

Coordinamento

Maria Chiara Torricelli

Progetto Allestimento

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi

Collaboratori

Chiara Marchionni, Nuria Chiara Palazzi, Glenda Pardini, Allegra Santini, Sara Soldaini, Ilaria Vannini, Yiping Wang

Realizzazione finanziata da

Tongji University, Università degli Studi di Firenze

Realizzazione

CAUPTJU-DIDA Dipartimento di Architettura Università di Firenze

Allestimento e luci

Component Office

Supporti grafici e stampe

Copisteria Lory

Dati tecnici

Superficie mostra 150 metri quadrati

Materiali: Tubolari e cavi di acciaio; truciolare bilaminato Poliestere microforato

Nel 2014 si è svolto il ciclo di eventi programmati per l'Inaugurazione del Tongji University Overseas Campus a Firenze in collaborazione fra Università degli Studi di Firenze, Istituto Confucio e Tongji University¹. Come elemento qualificante del programma è stata promossa una mostra dedicata ai lavori di architetti che operano o si sono formati presso la Tongji University di Shanghai². Il curatore della mostra Li Xiangning ha selezionato per l'esposizione 56 progetti attraverso i quali raccontare l'evoluzione dell'architettura contemporanea cinese nelle ultime due decadi. In una situazione di rapido sviluppo sociale, economico, e culturale, afferma il curatore, risulta troppo

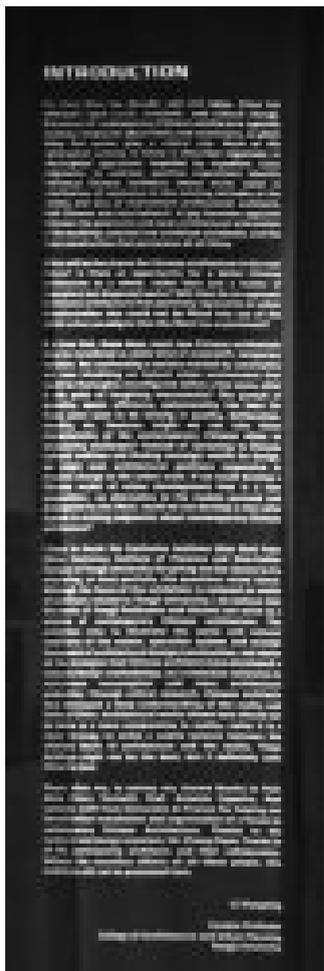
pagina a fronte

Spazio lineare d'ingresso con lanterne geometriche retroilluminate

Vista dall'ingresso, dalla sala semiottagono e dall'interno

¹ La Tongji University (TJU) è una importante università statale con sede a Shanghai che nel marzo 2014, all'interno di un più ampio programma di accordi con l'Università di Firenze, ha inaugurato il Florence Overseas Campus. Le attività del Campus fiorentino prevedono l'offerta di semestri curriculari agli studenti delle Università cinesi e corsi di aggiornamento per docenti. Le aree privilegiate sono quelle dell'architettura, del design, della moda nonché della storia, dell'arte, della lingua e della cultura italiana. Le attività si sviluppano sulla base di un accordo di collaborazione fra il Campus della Tongji, il Dipartimento di Architettura (DIDA) e la Fondazione per la Ricerca (FRI) dell'Ateneo Fiorentino.

² L'evento inaugurale si componeva di una mostra "Chinese Contemporary architecture" e di un forum TjU China e Unifi Italy "Architectural research and design in the globalization' era" Il coordinamento delle iniziative è stato di Maria Chiara Torricelli



spesso emergente la cifra dell'incertezza. La nuova costruzione di massa in stile internazionale determinata dall'emergenza abitativa o dalla speculazione, appare troppo spesso l'elemento predominante nel definire l'immaginario collettivo quando si tratta delle nuove realtà urbane cinesi. Appartengono invece a una realtà meno nota e pubblicizzata il percorso e lo studio di molti progettisti alla ricerca di una dimensione identitaria e più attenta al rapporto con la tradizione locale. È proprio attraverso l'esplorazione di queste realtà che il curatore ha voluto proporre una propria interpretazione delle sfide e delle opportunità che attendono l'architettura contemporanea cinese. Si tratta dell'apertura di una riflessione che travalica i confini dell'esperienza degli architetti legati alla Tongji University per delineare un panorama futuro e di più ampia scala. Attraverso l'opera di progettisti di valore, fra cui spicca per notorietà il premio Pritzker per l'architettura Wan Shu, Li Xiangning ha inteso aprire una finestra sull'attuale condizione culturale, sociale ed economica del suo paese e sulle strategie operative e di ricerca che i professionisti più attenti stanno portando avanti grazie alla profonda conoscenza della realtà e dei limiti del loro contesto specifico. La risposta pragmatica ai talvolta dissennati processi di sfruttamento del territorio che emerge dalle realizzazioni esposte, non ha tuttavia il tono della rinuncia. Come sintetizzato nel testo introduttivo alla mostra "i lavori esposti non devono essere considerati come una facile forma di compromesso con la realtà ma piuttosto come un'intelligente strategia per conseguire un sottile equilibrio fra gli ideali dell'architettura e la realtà. Queste realizzazioni possono non essere le migliori in assoluto, ma sono quelle che meglio si adattano alla Cina attuale".

Ma la mostra ha offerto anche ulteriori elementi d'interesse legati al confronto fra questo tipo di esperienza e la realtà universitaria italiana. Molti progetti, infatti, sono il prodotto del lavoro svolto in un centro di progettazione interno al College of Architecture & urban Planning della Tongji da professionisti con meno di 50 anni. Un modello di trasferimento tecnologico e di rapporto diretto fra ricerca universitaria e realtà imprenditoriale su cui è senz'altro utile aprire una riflessione.

Per raccontare questa preziosa esperienza a cavallo fra la conservazione e una modernità prorompente e talvolta ingombrante, il Comune di Firenze ha concesso lo spazio della Sala Ottagonale di Piazza Madonna della Neve nel complesso dell'ex carcere delle Murate nello storico quartiere di Santa Croce. A differenza delle altre parti del complesso che sono state sottoposte in tempi recenti a un importante processo di ristrutturazione³, questo spazio ha conservato quasi completamente la memoria della sua esistenza carceraria, con le porte blindate, i ballatoi arrugginiti e i muri dagli intonaci scrostati. Solo la parte d'ingresso con i servizi di gestione e i pavimenti sono stati completamente rinnovati.

³ Il complesso delle murate nasce come monastero intorno al 1400 restando tale fino al 1845 anno in cui è destinato a carcere maschile. Manterrà questa funzione fino agli anni 80 del 900 quando ne viene programmato il recupero insieme ad altre strutture carcerarie del quartiere. Fra il 2004 e il 2007 secondo le linee guida elaborate dall'arch. Renzo Piano, sono completati i primi lotti su progetto del Comune di Firenze ufficio E.R.P., dell'arch. Roberto Melosi e dell'arch. Mario Pittalis. Per maggiori informazioni vedi: <http://www.lemurate.comune.fi.it/lemurate/about/>



L'impianto planimetrico è articolato in un corridoio d'ingresso largo circa tre metri per diciassette e una sala di forma semiottagonale di circa 13 metri per 7,5 sulla quale si affacciano cinque corridoi. Il luogo si presentava quindi con una dimensione relativamente ridotta rispetto alla quantità del materiale da esporre ma con un forte impatto emozionale creato dal vuoto a tutta altezza della sala principale illuminata dall'alto e che collegava un tempo, i due bracci terminali del carcere con i corridoi di detenzione. Una dimensione architettonica potente che, come si è verificato nelle prime esplorazioni progettuali, tendeva a sovrastare ogni inserimento di scala piccola o comunque incapace di altrettanta forza.

La ricerca progettuale che ha definito il layout di allestimento per i 140 metri quadrati di mostra si è sviluppata attraverso la combinazione dei principi e i concetti espressi nei progetti in mostra con una rilettura dello spazio carcerario che ha contrapposto alle austere e ruvide masse murarie un tema espositivo legato alla trasparenza e all'immaterialità. Il gioco dei contrasti suggerito dal

↑
Complesso delle Murate
 Vista dalla piazza Madonna
 della Neve

pagina a fronte
Complesso delle Murate
 Ingresso mostra

Tavola progettuale stampata
 su poliestere microforato

pagina a fronte
Sala semiottagono

confronto fra le due anime dell'architettura contemporanea cinese è diventato quindi occasione per una sequenza di dualismi: luce e ombra, bianco e nero, leggero e massivo.

Il contesto e i progetti riprodotti nei pannelli esprimevano insieme una tale ricchezza formale e di contenuto che si è ritenuto di eliminare quasi totalmente la presenza di ogni supporto espositivo per la mostra lasciando a queste ultime il compito di definire lo spazio dell'allestimento.

Le cinquantasei opere, sono state quindi riprodotte su un tessuto microforato bianco in strisce larghe 90 e alte 240 centimetri ancorate solo superiormente a tubolari in metallo e cavi di nylon così da lasciare alla brezza e ai visitatori la possibilità di muoverle e attraversarle.

Nella sala ottagonale queste hanno mantenuto la geometria del perimetro della sala lasciandosi cadere dalle balconate perimetrali senza ingombrare lo scenografico vuoto centrale che è diventato così il fulcro dell'osservazione dei progetti mostrati attraverso la geometria del luogo e non come oggetti all'interno di un contenitore estraneo.

Nello spazio lineare d'ingresso le stampe dei progetti si aggregano a formare grandi lanterne geometriche retroilluminate, citazione delle luci tradizionali cinesi, e fissate a telai di acciaio a sezione quadrata appositamente disegnati e sospesi al soffitto esistente con sottili fili di acciaio.

Una pedana di legno nero alta circa 20 centimetri e larga 45 si sviluppa sotto questi volumi fluttuanti secondo una linea continua di oltre 10 metri che guida il visitatore dall'ingresso fino alla sala principale e riprende le suggestioni dell'oriente legate all'essenzialità e alla forza grafica e rappresentativa dei segni qui visti come esempio della sinergica integrazione fra il rigore tecnologico e la creatività dei progetti esposti.

Il progetto illuminotecnico ha previsto l'uso di una centralina di comando per circa 30 fari teatrali posti sui ballatoi della sala ottagonale e lucciole halopar75W sul soffitto del corridoio d'ingresso. In corrispondenza delle lanterne sono state invece collocate lucciole dall'alto poste in asse con il centro delle medesime.

La porta d'ingresso alla mostra è stata inglobata in pannelli di bilaminato nero che ne ampliavano, estendendosi dall'interno sul muro esterno in pietra in modo asimmetrico, la dimensione percettiva conferendole maggiore visibilità e importanza. Sui pannelli erano riportati il titolo della mostra e i credits.

La realizzazione delle parti lignee e di quelle metalliche è stata affidata a un'azienda specializzata mentre tutta la parte grafica e il montaggio dei pannelli sono stati opera di un gruppo di studenti della facoltà di Architettura che hanno collaborato a tutto il processo di progettazione. La mostra è stata aperta dal 31 Marzo al 12 Aprile 2014.



Riferimenti

Cervone G. 2014, La via del lavoro, con gli ideogrammi, in Il Corriere Fiorentino del 1.04.2014, p.12

Costanzo M. 2014, La Cina più vicina all'Italia e viceversa. Nasce a Firenze l'Istituto Confucio, in La Nazione Firenze del 1.04.2014, p.11

Semmola E. 2014, C'è il British dei cinesi, in Il Corriere Fiorentino del 1.04.2014 p.1-12

Sili G. 2014, Istituto Confucio per chi vuole studiare il cinese, in La Repubblica Firenze del 1.04.2014, p.15

Architettura, il modello cinese per i grandi progetti <<http://www.stamptoscana.it/articolo/cultura/architettura-il-modello-cinese-per-i-grandi-progetti>> (02/2018)

Inaugurazione dell'Istituto Confucio, 31 marzo 2014, <<https://www.istitutoconfucio.unifi.it/vp-177-inaugurazione-dell-istituto-confucio-di-firenze.html>> (02/2018)

Alle Murate una mostra di architettura dell'Università di Shanghai, primo passo per il campus universitario cinese <<http://www.gonews.it/2014/03/31/alle-murate-una-mostra-di-architettura-delluniversita-di-shangai-primo-passo-per-il-campus-universitario-cinese/>>(02/2018)

<<http://www.lemurate.comune.fi.it/lemurate/dove/>> (02/2018)



pagg 101 | 103
**Spazio lineare d'ingresso dopo
l'intervento**

pagina a fronte
Sala semiottagono

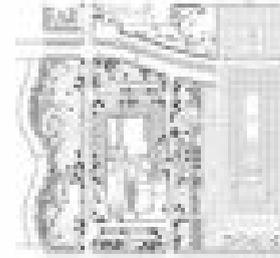








NINGBO HISTORICAL MUSEUM 宁波历史博物馆



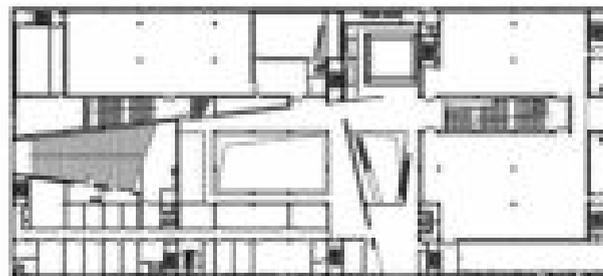
Project: Ningbo Historical Museum
Architect: Antonio Capestro
Collaborator: Leonardo Zaffi
Location: Ningbo, China
Year: 2011

The Ningbo Historical Museum is a large-scale project in Ningbo, China. The building is designed to be a modern interpretation of traditional Chinese architecture. It features a complex, multi-level structure with a prominent, angular facade. The design is characterized by its use of traditional materials and techniques, combined with contemporary architectural forms. The building is set in a large, open area, and its design is intended to be a landmark in the city's history and culture.

Il Museo Storico di Ningbo è un progetto di grande scala a Ningbo, Cina. L'edificio è progettato per essere una moderna interpretazione dell'architettura cinese tradizionale. Presenta una struttura complessa e multi-livello con una facciata angolare e prominente. Il design è caratterizzato dall'uso di materiali e tecniche tradizionali, combinati con forme architettoniche contemporanee. L'edificio è situato in un'area ampia e aperta, e il suo design è destinato a diventare un punto di riferimento nella storia e nella cultura della città.



Tavole progettuali stampate
su poliestere microforato



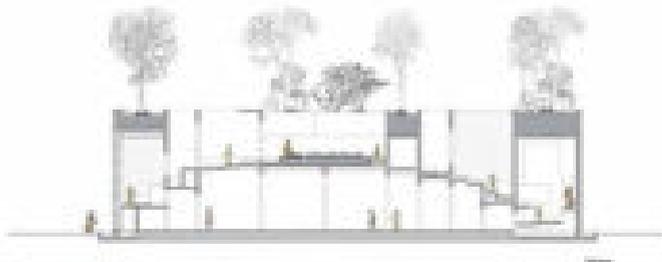


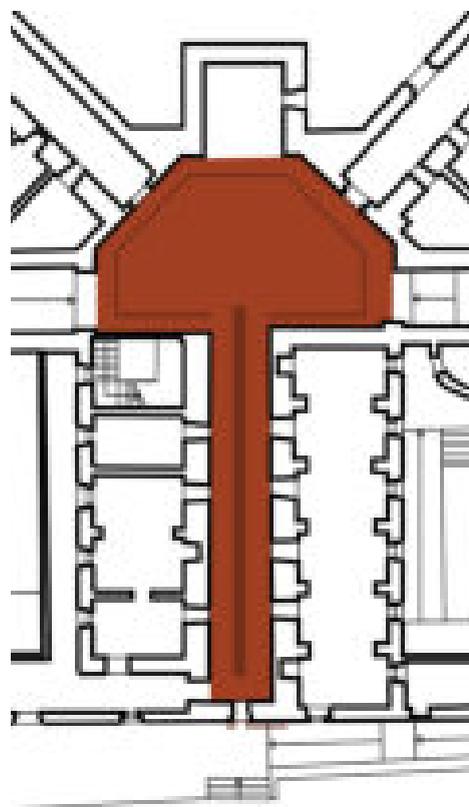
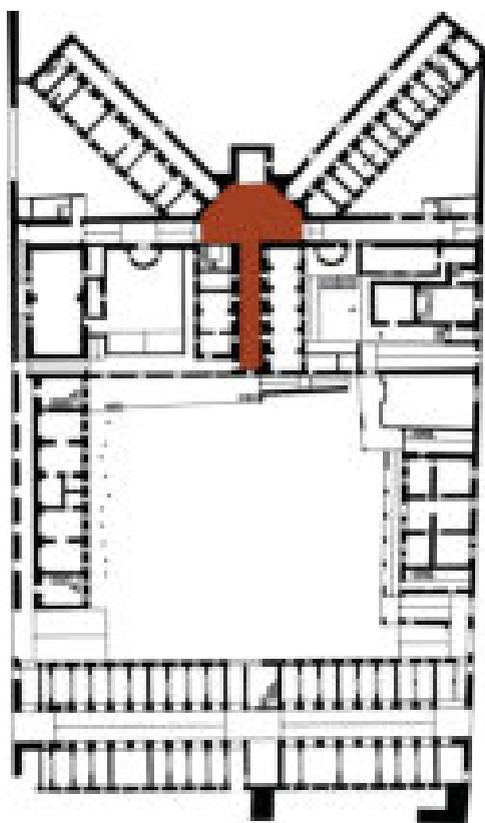
NINGBO TENGTOU PAVILION, SHANGHAI EXPO 2010
 上海2010世博会宁波滕头案例馆

Wang Shouping, Architect
 1963, Beijing, China
 Architectural Education
 Beijing University of Architecture
 1984-1987, Beijing, China
 1987-1990, Beijing, China
 1990-1993, Beijing, China
 1993-1996, Beijing, China
 1996-1999, Beijing, China
 1999-2002, Beijing, China
 2002-2005, Beijing, China
 2005-2008, Beijing, China
 2008-2011, Beijing, China
 2011-2014, Beijing, China
 2014-2017, Beijing, China
 2017-2020, Beijing, China

The Ningbo Tengtou Pavilion is a small-scale building that serves as a model for sustainable architecture. It is designed to be a green building, with a focus on energy efficiency and environmental friendliness. The building is constructed using local materials and features a unique design that integrates nature into the architecture. The pavilion is a testament to the architect's commitment to sustainable design and his vision of a greener future.

The Ningbo Tengtou Pavilion is a small-scale building that serves as a model for sustainable architecture. It is designed to be a green building, with a focus on energy efficiency and environmental friendliness. The building is constructed using local materials and features a unique design that integrates nature into the architecture. The pavilion is a testament to the architect's commitment to sustainable design and his vision of a greener future.





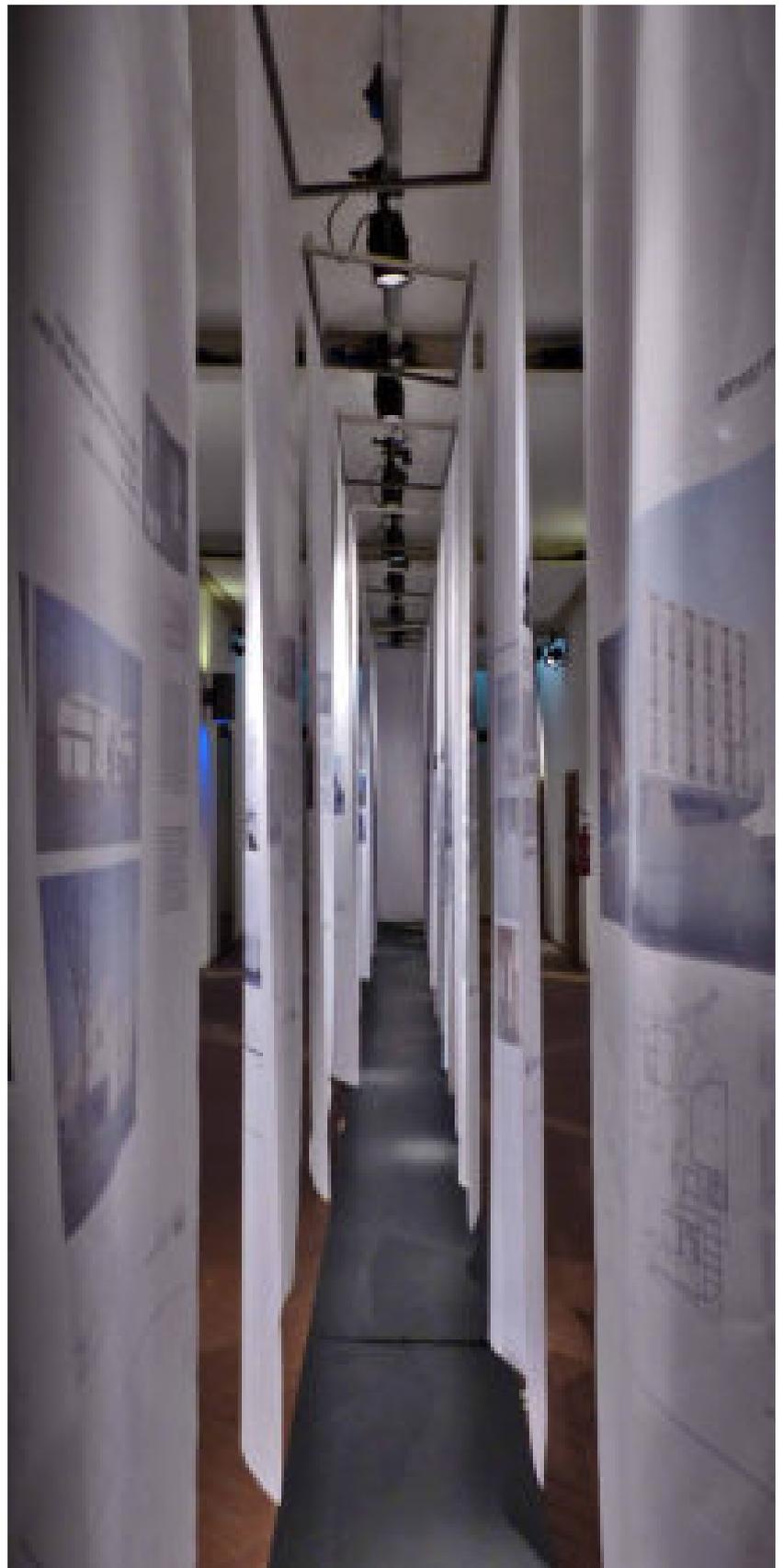
Area d'intervento

pagina a fronte
**Lanterna geometrica
retroilluminata. Dettaglio**

Particolari allestimento

pagg 108 | 109
**Spazio lineare d'ingresso
con lanterne geometriche
retroilluminate**
Vista dall'ingresso, dalla sala
semiottagono e dall'interno





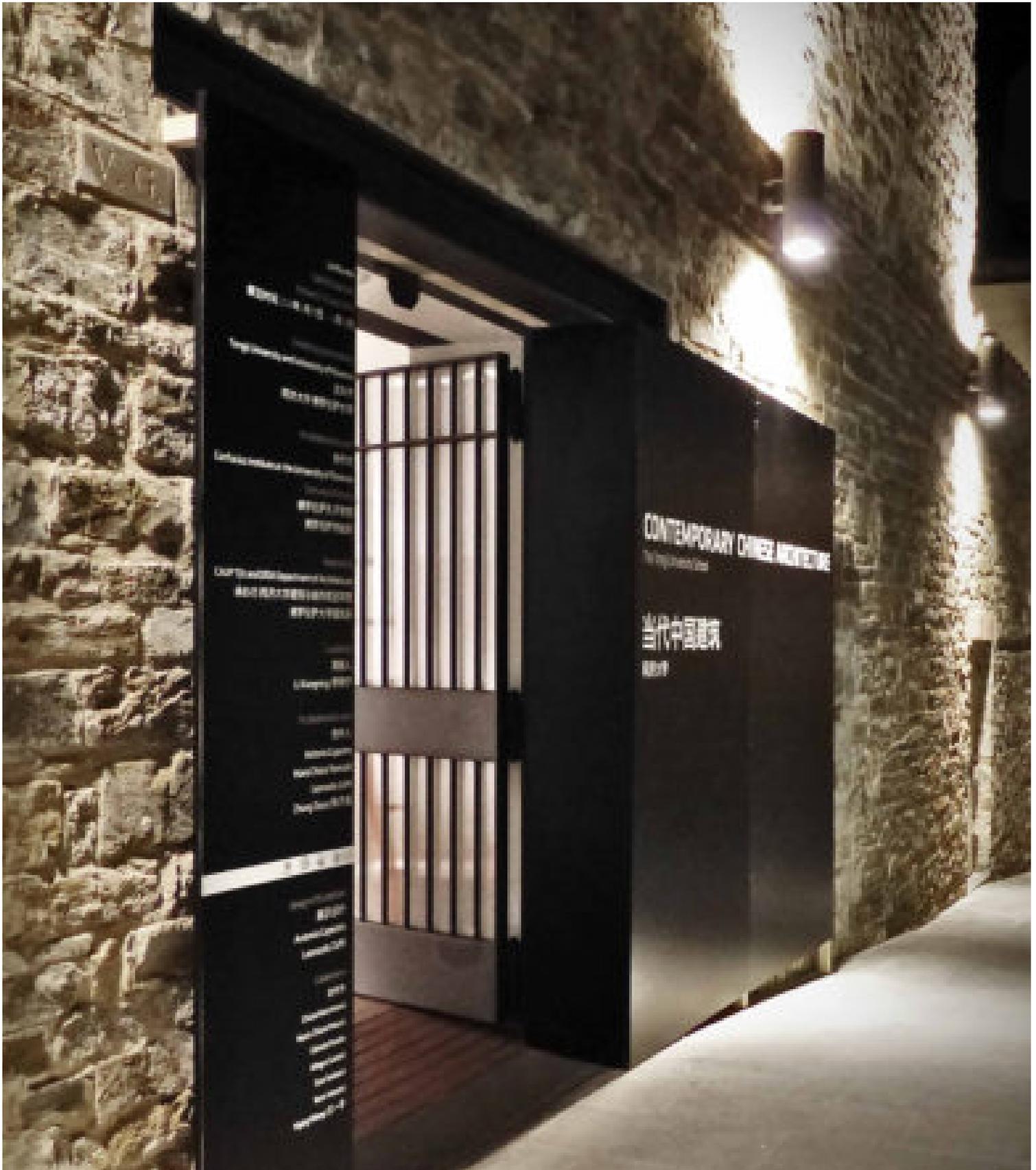






Sala semiottagono
 Allestita con pannelli su tela

pagg 112 | 113
Complesso delle Murate
 Vista dalla piazza e dall'ingresso
 alla mostra





CONTEMPORARY DOME ARCHITECTURE

BY VOSSER



Antonio Capestro
Leonardo Zaffi
Università degli Studi di Firenze

Tipologia

Installazione

Luogo

Palazzina di Forte di Belvedere – Firenze

Evento

III Forum Mondiale UNESCO - Firenze creativa: la creatività fiorentina si racconta, con i suoi prodotti e le sue eccellenze, nel campo dell'architettura, della moda, del design e del patrimonio culturale”

Periodo

5 ottobre 2014

Promotori

Comune di Firenze, Ufficio UNESCO del Comune di Firenze, Associazione MUS.E e Once Events

Progetto installazione e coordinamento

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi

Layout grafico

Nicola Marmugi, Riccardo Monducci

Collaboratori

Viola Del Vuono, Francesca Fornari, Lorenzo Gentili, Simona Moricciani, Allegra Santini

Contenuti testuali installazione

Cinzia Palumbo

Progetto luci

Patrizio Travagli

Stampe

Copisteria Lory - Firenze

Realizzazione di

DIDA - Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze

Opera finanziata da

DIDA - Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze

In occasione del “Terzo Forum Mondiale dell’UNESCO sulla cultura e le industrie culturali”¹ svolto a Firenze nell’autunno del 2014, il Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Firenze, ha realizzato nell’ambito del programma “Firenze Creativa; la creatività fiorentina si racconta, con i suoi prodotti e le sue eccellenze, nel campo dell’architettura, della moda, del design e del patrimonio culturale”,² un’installazione all’interno della Palazzina di Forte Belvedere dal titolo “DIDA_la cultura del progetto”.

Gli organizzatori, Comune di Firenze e Ufficio UNESCO del Comune di Firenze con l’Associazione MUS.E e Once Events, intendevano con questa iniziativa presentare le eccellenze fiorentine nel campo dell’architettura, della moda, del design e del patrimonio culturale, attraverso installazioni, progetti e produzioni innovative.

¹ Il Forum, dedicato al tema “cultura, creatività e sviluppo sostenibile. Ricerca, innovazione, opportunità”, si è svolto a Firenze dal 2 al 4 ottobre.

La manifestazione, organizzata da UNESCO, Governo italiano, Regione Toscana e Comune di Firenze, ha visto la partecipazione di oltre 300 rappresentanti internazionali di Enti ed Istituzioni pubbliche e private per un confronto sui temi della cultura e del patrimonio come motori dello sviluppo globale.

² Firenze Creativa è stata una delle tante iniziative tra gli eventi e le attività collaterali al Forum. Si è svolta domenica 5 ottobre, con l’Open Day al Forte Belvedere, a conclusione del Forum UNESCO.

Hanno presentato i propri progetti e prodotti innovativi: Centrica, Cooperativa Archeologia, El.En, Dida, FabLab Firenze, Fondazione per la ricerca e l’innovazione, IED Firenze, Impact Hub Firenze, ISIA Firenze, Lofio, Mathema, Polimoda, Polis, Source Associazione altrove.

pagina a fronte
Pilastrini d’informazioni
stampate su tela
Dettagli



La sede prescelta sono stati i locali della cinquecentesca Palazzina di Belvedere, dai quali si ha una vista panoramica su tutta la città e le circostanti colline con il loro patrimonio storico artistico e paesaggistico. I singoli ambienti sono stati destinati a ospitare aziende, startup, Istituti di formazione e centri ricerca, per consentire a ognuno di essi di promuovere, nelle modalità da lui prescelte, le proprie attività o prodotti legati all'innovazione e alla creatività nel settore dei beni culturali e del patrimonio materiale e immateriale di Firenze.

Il DIDA, in rappresentanza dell'Ateneo fiorentino, aveva il compito di introdurre, con una propria realizzazione, il percorso di visita dei diversi spazi espositivi.

L'idea che ha prevalso è stata quella di caratterizzare questa presenza per mezzo di un'installazione dedicata alle "forme di produzione" culturale che lo contraddistinguono nel suo ruolo di istituzione finalizzata alla ricerca, alla formazione e al trasferimento delle conoscenze. Con l'intenzione di evitare ogni atteggiamento didascalico, e in considerazione del fatto che la reale entità della produzione scientifica di un grande dipartimento universitario era difficilmente condensabile in una singola occasione e in uno spazio così ristretto, il gruppo di lavoro ha proposto di tradurre e comunicare la cultura e la scienza del progetto in modo divulgativo attraverso un piccolo percorso esperienziale di tipo immersivo all'interno di quei temi che il Dipartimento sviluppa nell'ambito delle sue attività³.

È stato anche deciso che una piccola architettura effimera, costruita attraverso un racconto di contenuti, potesse esprimere meglio una dimensione che colloca in primo piano le persone, le energie e gli strumenti che sono messi in campo nell'esperienza del progetto considerata il momento centrale e di sintesi di chi opera nel campo dell'architettura.

La cultura del progetto era da considerare anche l'elemento

³ Le finalità dei suoi Corsi di Laurea tendono ad elaborare metodologie per la progettazione alle diverse scale nell'ambito di architettura, città, territorio, edilizia, costruzione, design e restauro.

Attraverso lo spazio dell'informazione
 Dettagli

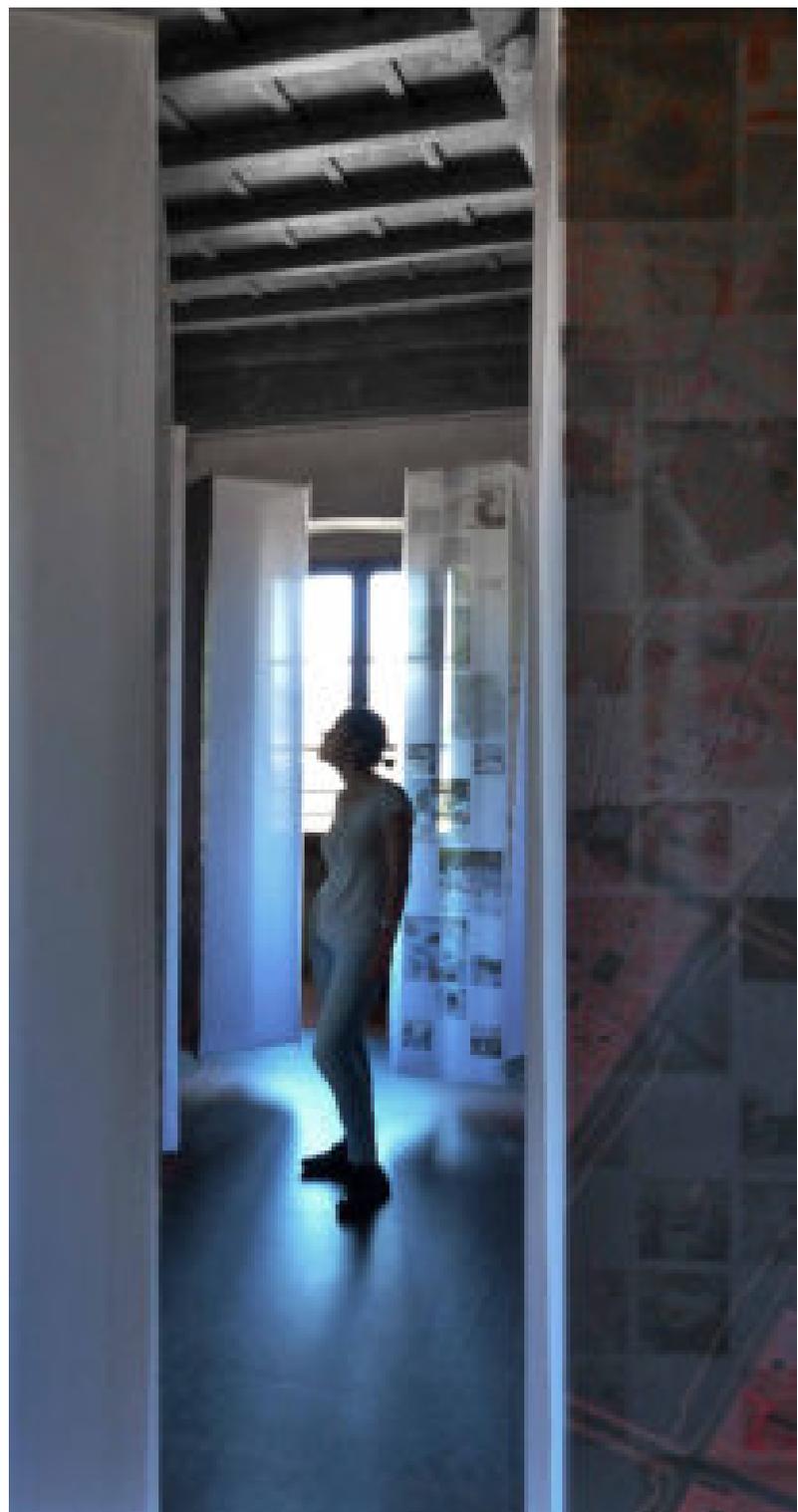
che connetteva l'esperienza creativa ai temi della conservazione al centro del forum Unesco, in quanto cultura capace di prendersi cura dei luoghi e delle città attraverso strategie consapevoli e mirate di riqualificazione, recupero e sviluppo. Da questo l'idea di un'architettura di informazioni, evocativa di tutti quei processi d'innovazione e creatività che si attuano attraverso progetti, ricerche, seminari e laboratori. Esperienze e attività nelle quali l'innovazione implica conoscenza della specificità dei contesti fisici e culturali e la dimensione del saper fare induce, attraverso il progetto, il valore aggiunto di un'esperienza aperta alla partecipazione, e perciò vitale perché costantemente e progressivamente arricchita da una pluralità di contributi e di desiderata.

Per esprimere questi concetti l'installazione è stata pensata come una struttura fatta di luce e tessuto che alludeva simbolicamente al processo ideativo e di ricerca: sempre dinamico, mai stabile e in continua trasformazione, pronto ad accogliere le novità e le differenze.

Dodici pilastri sospesi ricreavano un volume unitario, scuro, che mostrava sul perimetro esterno una planimetria di città, intesa come contenitore di attività e di relazioni. Solo addentrandosi fra i pilastri il visitatore sarebbe stato introdotto in una dimensione più chiara e luminosa che raccontava, come in un mosaico, le idee, il dinamismo e la varietà della produzione intellettuale.

A terra, una grande planimetria di Firenze, sulla quale si camminava per attraversare l'installazione, evidenziava il duplice ruolo della città come terreno di crescita e sviluppo della cultura e dell'innovazione e al contempo prodotto di quella stessa cultura. La prospettiva, in fondo alla quale si apriva una delle finestre della stanza che guardava il panorama di Firenze dall'alto, è stata lasciata libera per mettere in relazione la città con la sua rappresentazione planimetrica.

Nel complesso l'opera si presentava al visitatore come un oggetto geometricamente semplice e rigoroso, una sorta di pro-nao con una spazialità anche volutamente invasiva in rappor-



pagina a fronte
La Palazzina del Forte
Belvedere

pagg 120 | 121
Area d'intervento
Spazio e visuali

to alla stanza che la accoglieva, ma semitrasparente e attraversabile fisicamente e con lo sguardo. Il volume definito dalla teoria di pilastri, essendo composto di tele sospese al soffitto con leggeri telai di legno e filo, distanziate da terra, con lo spostamento delle persone e dell'aria, perdeva forma per poi ricomporsi subito dopo ritrovando la sua forma originaria.

La scelta cromatica, caratterizzata da forti contrasti tra i pannelli interni ed esterni, invitava lo spettatore ad entrare nell'installazione, come in una scatola, per esplorarne il contenuto.

Sotto il profilo tecnico, l'installazione, che misurava 468 x 468 centimetri con un'altezza di 240, era costituita da dodici pilastri formati complessivamente da 48 pannelli di poliestere microforato stampati e montati su telai leggeri in legno appesi alle travi del soffitto tramite filo di acciaio. Essendo i locali a tutela totale della Soprintendenza dei beni Architettonici, tutta l'installazione si poteva reggere tramite pochi minimi punti di ancoraggio non permanenti. In questo senso il tema della leggerezza e dell'immaterialità, ben si sposavano con un'esigenza pratica di minimo impatto sugli ambienti.

La struttura dei telai era composta di quattro regoli di uguale lunghezza e sezione due centimetri per due irrigidita da due fili di acciaio incrociati. La logica costruttiva doveva essere elementare per consentire la realizzazione direttamente sul posto. La connessione al soffitto è stata in parte pensata e modificata in opera essendosi manifestata sul momento la necessità di controbilanciare l'eccessiva rotazione impressa ai pilastri dalla particolare ventilazione che percorreva i locali in quei giorni. I pilastri a base quadrata di 42 centimetri di lato e distanziati l'uno dall'altro 60 centimetri, per permettere il passaggio, erano illuminati dall'interno con faretti led per creare un leggero effetto scenico durante le ore serali.

Sul pavimento sono state distese cinque stampe su poliestere opaco, adesivo e antiscivolo a formare un'unica superficie di calpestio, una sorta di tappeto urbano, su cui si poteva camminare guardando una foto aerea zenitale in scala 1:1000 del centro storico di Firenze rielaborata con toni scuri e grigi e sulla quale erano riportate in rosso le proiezioni quadrate dei pilastri.

Tutta l'attività di produzione dell'allestimento, dalla grafica alla costruzione e al montaggio delle diverse parti, è stata svolta presso il Dipartimento di Architettura, da dottorandi, laureandi e studenti.

Riferimenti

Forum Unesco, domenica Open Day al Forte Belvedere, <http://press.comune.fi.it/hcm/hcm5353-9_7_1-Forum+Unesco,+domenica+Open+Day+al+Forte+Belvedere+.html?cm_id_details=71994&id_padre=5080> (02/2018)

Paolini C. (a cura di), 2011, Repertorio delle architetture civili di Firenze – palazzina di Belvedere, <<http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?offset=1470&ID=1784>> (02/2018)

DIDA, Dipartimento di Architettura, Unifi <<https://www.dida.unifi.it>>(02/2018)

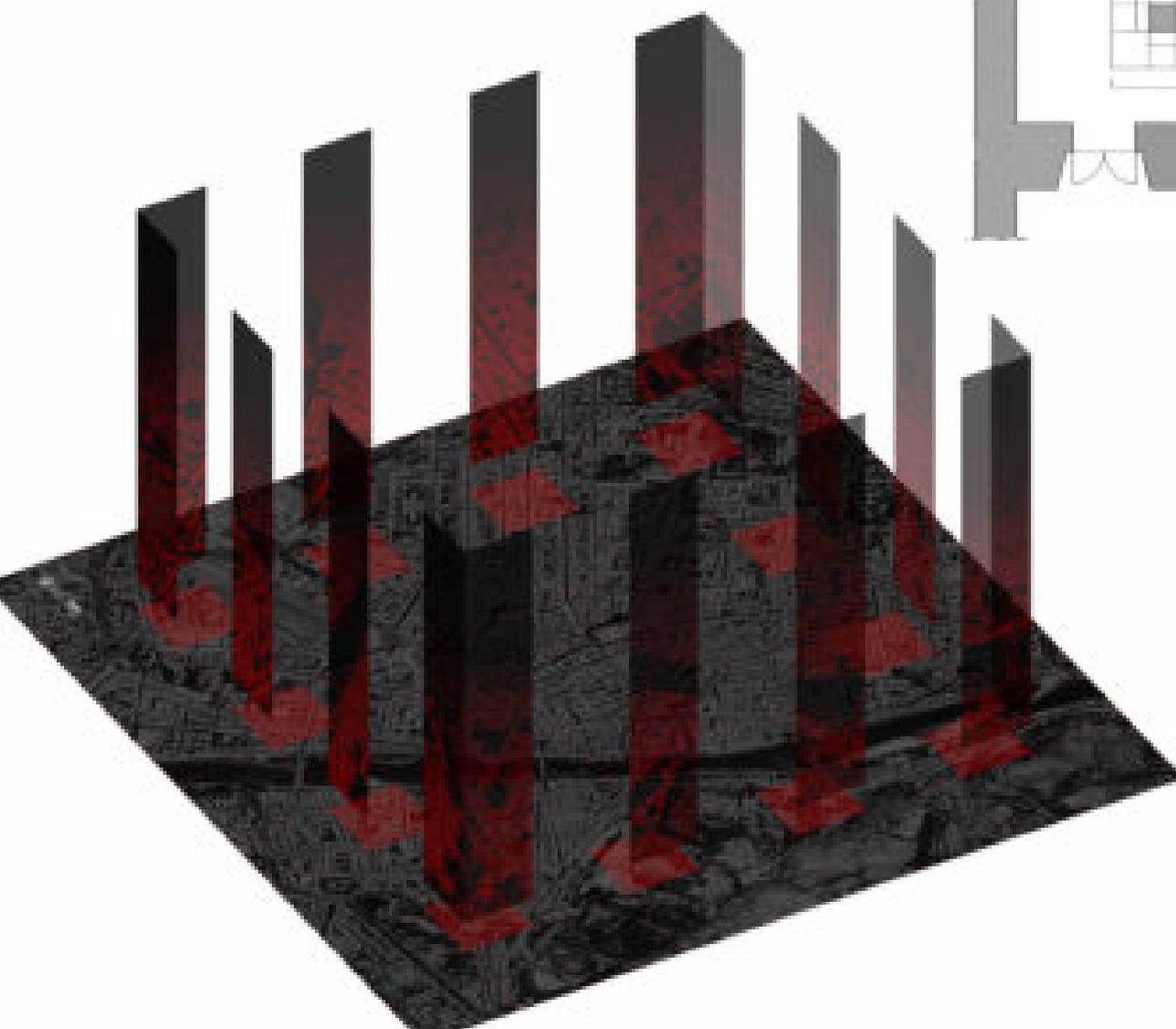
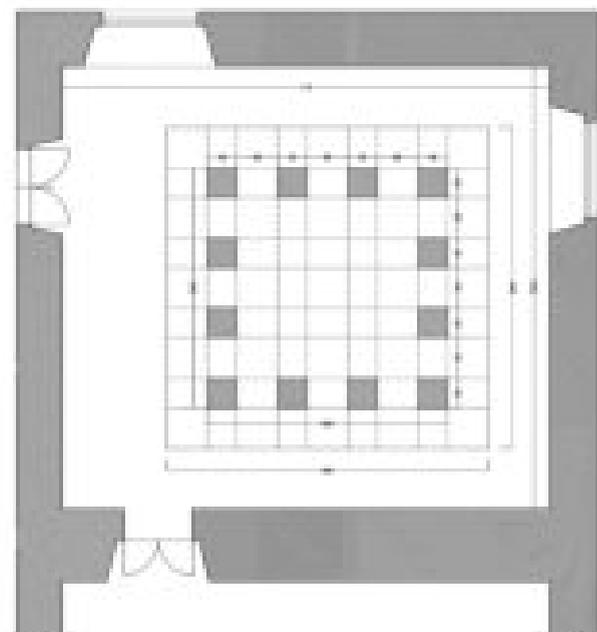
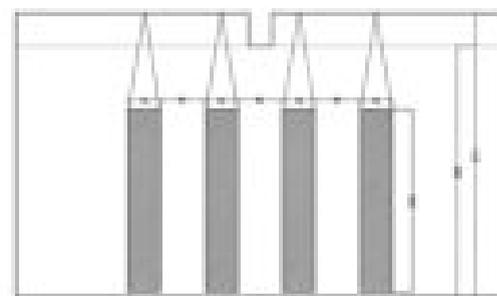






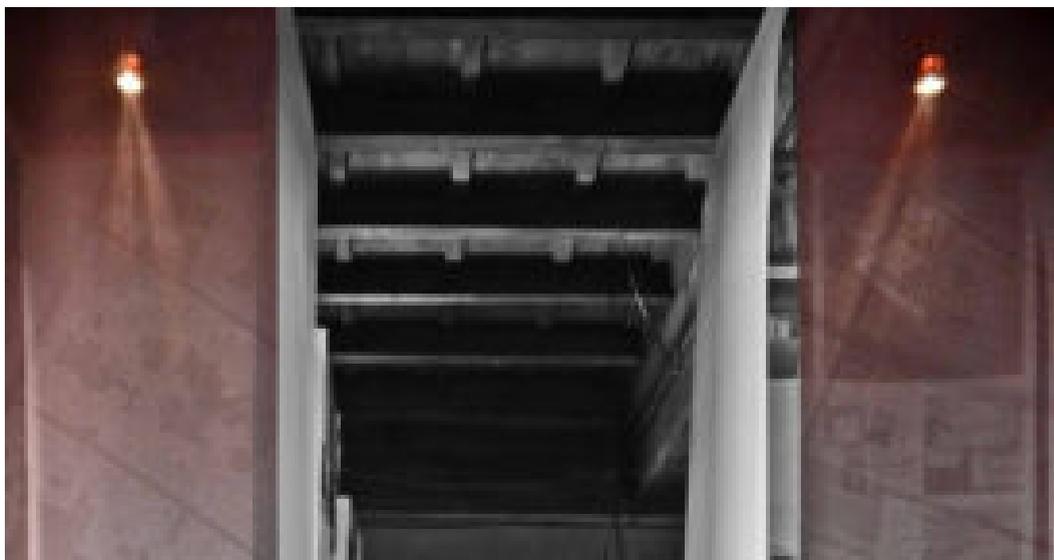
pagina a fronte
**'Tappeto urbano' e 'pilastri
informativi'**

→
**Pianta, prospetto e
modellazione 3D**

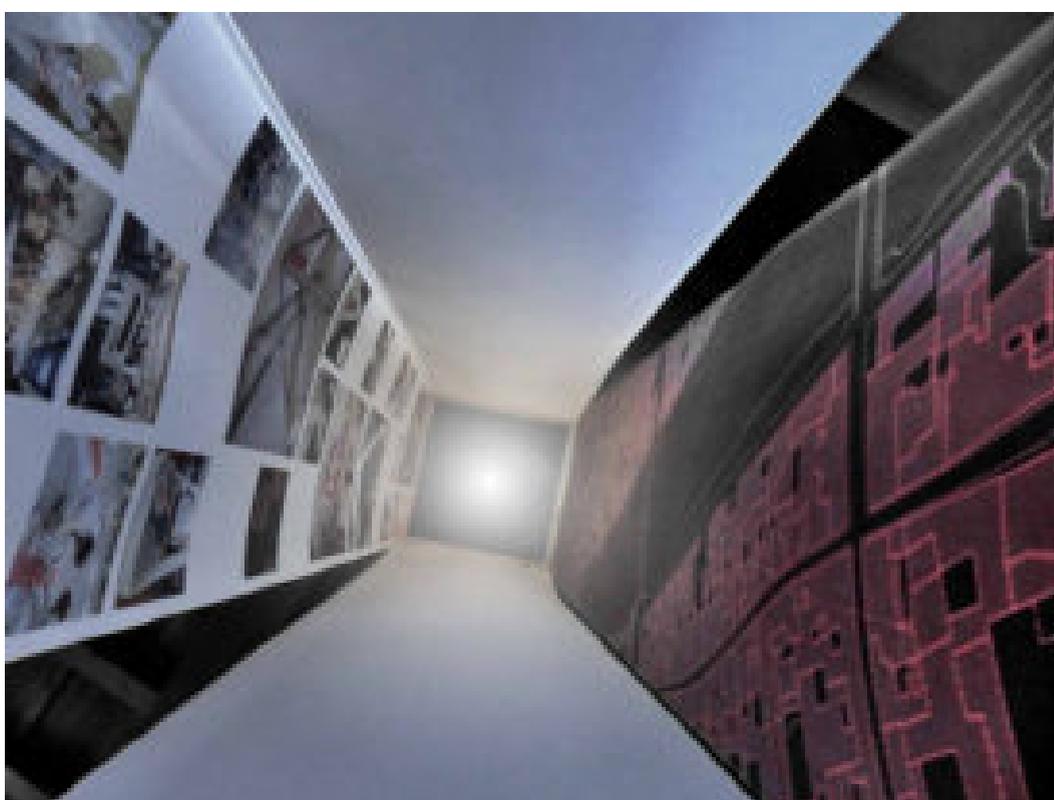






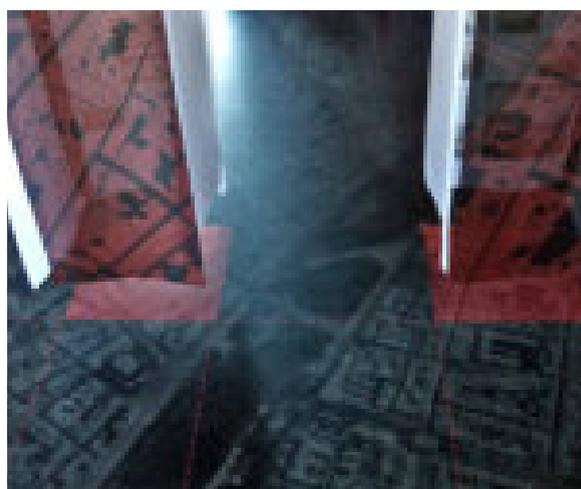


pagg 124 | 125
Pilastrì d'informazioni
 stamplate su tela
 Dettagli

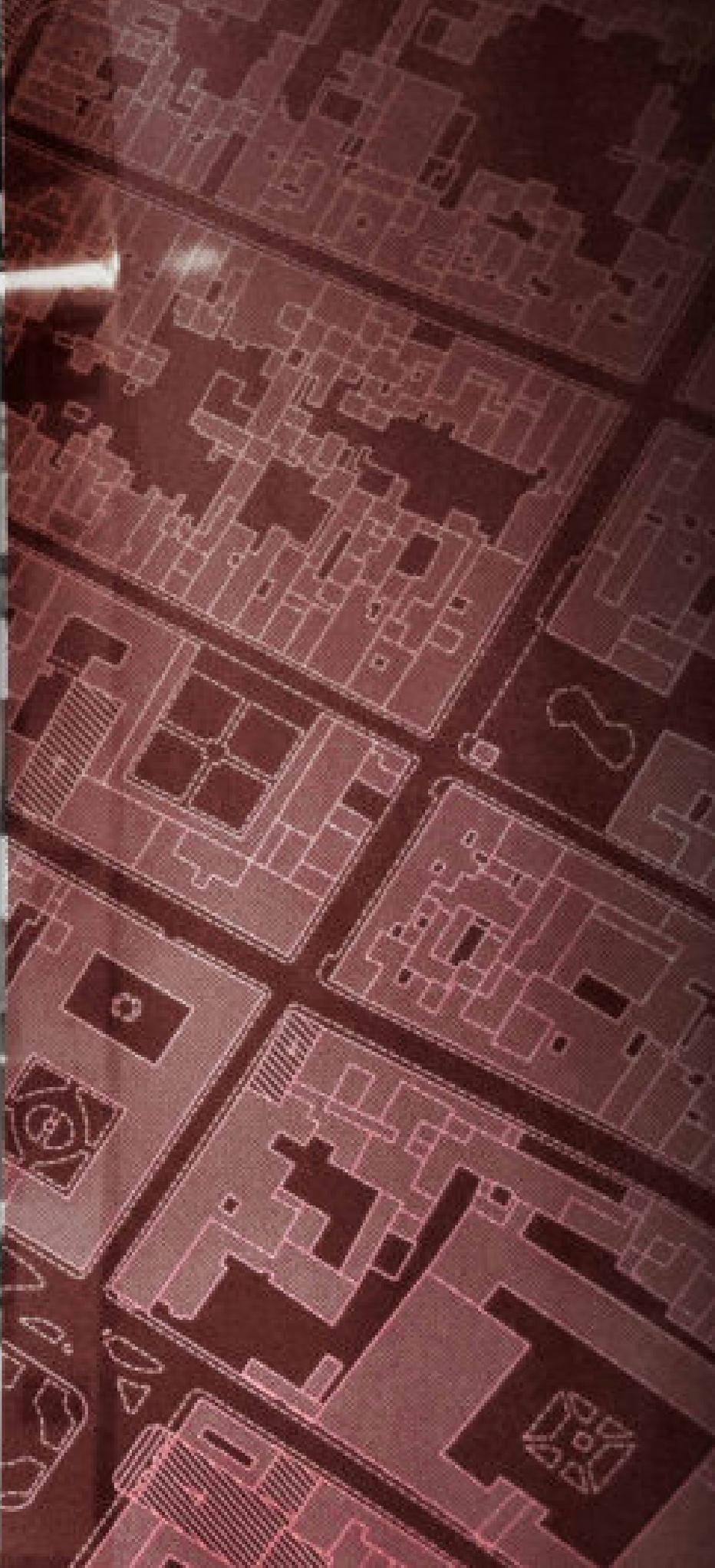


↻
'Tappeto urbano'
 Dettagli

pagina 126
Attraverso lo spazio
 dell'informazione
 Dettagli









Antonio Capestro
Leonardo Zaffi
Università degli Studi di Firenze

Tipologia

Progetto allestimento mostra e riqualificazione di spazi interni

Luogo

Palazzo Podestarile , Montelupo Fiorentino - Firenze

Evento

Materia Prima: Leoncillo, Spagnulo, Mainolfi, Cerone, Ducrot

Nell'ambito di: Materia prima 2016

Periodo

19 Marzo -30 Giugno 2016

Promotori

Fondazione Museo Montelupo Onlus, Comune di Montelupo Fiorentino

In collaborazione con

Università degli Studi di Firenze Dipartimento di Architettura, Strada della Ceramica, Montelupo Fiorentino

Realizzazione finanziata da

Fondazione Museo Montelupo Onlus, Comune di Montelupo Fiorentino

Direttore artistico

Marco Tonelli

Curatore project room

Luca Cianchi

Progetto allestimento mostra, installazione e direzione lavori

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi, Sauro Guarnieri

Progetto grafico

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi, Sauro Guarnieri

Realizzazione

Falegnameria - carpenteria e allestimento, Noè - Firenze, Luca Cannavicchio, Antonio Cimarelli, Lorenzo Fantoni, Leo Fantoni, Fabio Mochi, Luca Mommarelli, Samuele Vinci

Opere edili e movimentazione

Gega - Abdulla lavori edili, Servizi di manutenzione del comune di Montelupo Fiorentino

Supporti grafici

Cartoleria Lory

Illuminazione e impianto sonoro

Energy Events

Trasporti

Arlac s.n.c. di Andrea Avanzini e Co.

Dati tecnici

Superficie mostra m2 300 circa

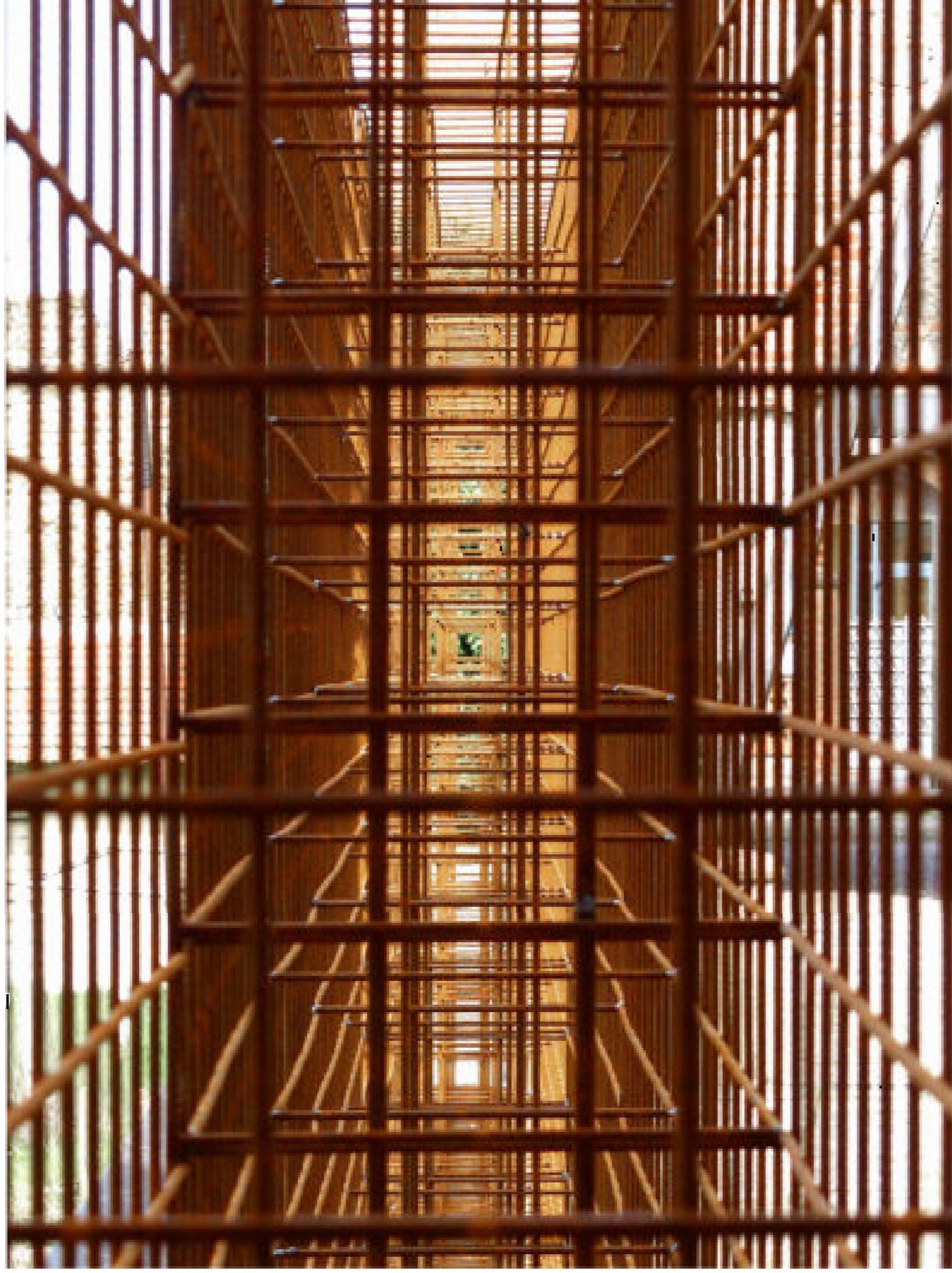
Materiali

OSB e MDF verniciati con acrilico, rete elettrosaldata a maglia 10x10cm. non trattata, profilati metallici, lamiera stirata di alluminio, pannelli in bilaminato di alluminio stampato, anelli in carton plume nero stampato, pre-spaziati e stampe su pellicole adesive

Nel 2016 la Fondazione Museo Montelupo Onlus¹ stipulava una convenzione con il Dipartimento di Architettura di Firenze per finanziare, attraverso un contributo, la ricerca “Lo spazio espositivo temporaneo come luogo di relazione fra arte, produzione e ambiente urbano; un concept progettuale e tecnologico per l’evento Materia prima: ceramica e arte contemporanea a Montelupo Fiorentino”. La manifestazione, all’interno della quale si sarebbe sviluppata l’esperienza progettuale applicativa, intendeva celebrare nel proprio comprensorio un prodotto di eccellenza e di lunga

pagina a fronte
Installazione di Fabrizio Plessi
Area dell’antica fornace

¹ Montelupo è uno dei centri di produzione della ceramica più importanti in Italia sin dai tempi del Rinascimento, ed uno dei pochi insieme a Faenza e Deruta ad ospitare oggi un museo dedicato a queste opere. Istituito nel 1983 come museo archeologico e della ceramica, prendeva avvio da una collezione di reperti rinvenuti sul territorio dalla metà degli anni '70. Aperto inizialmente nella sede del Palazzo Podestarile si trasferiva poi nell'attuale edificio di piazza Vittorio Veneto, che attraverso interventi successivi di riorganizzazione e ristrutturazione riunificava nella stessa sede dal 2014, sale di esposizione, biblioteca e archivio storico. Per maggiori informazioni vedi: <http://www.museomontelupo.it>



tradizione come la ceramica di Montelupo attraverso la reinterpretazione data di questa materia da parte di artisti contemporanei di livello internazionale.² La rassegna, curata da Marco Tonelli, prevedeva la realizzazione in varie parti della città di opere site specific³ prodotte dagli artisti in stretta collaborazione con le aziende locali, eventi e una mostra retrospettiva di importanti autori contemporanei (Leoncillo Leonardi, Giuseppe Spagnulo, Luigi Mainolfi, Giacinto Cerone, Giuseppe Ducrot) che hanno fatto della ceramica la materia prima di realizzazione delle loro sculture reinventandola in modo originale e soggettivo e comunque distante dalla connotazione più rassicurante e conosciuta della produzione tradizionale. Completava la proposta, una Project Room dedicata ai giovani delle residenze d'artista curata da Lorenzo Cianchi. L'impegnativo programma proponeva come sede per la mostra storica e la Project Room alcune sale del Palazzo Podestarile di Montelupo. Il Palazzo è il terminale di una sequenza di spazi e cortili che si dipartono dalle vecchie mura e collegano diverse costruzioni fra le quali la grande sala che apparteneva all'antica fornace Cioni Alderighi. Il nucleo principale dello storico Palazzo Podestarile risale al XV secolo ed è stato poi integrato nel tempo con diversi fabbricati e annessi. Nel 1980 è stato oggetto di un intervento di ristrutturazione e adeguamento per essere adibito a sede del Museo Archeologico e della Ceramica di Montelupo. Il successivo trasferimento del Museo nell'attuale sede ha lasciato il palazzo in una condizione di temporaneo abbandono, con i residui dello smantellamento della precedente attività, impianti di illuminazione inadeguati e solo parzialmente funzionanti, parti di arredi e soluzioni ambientali obsolete e inadatte ad un uso diverso degli ambienti. Altrettanto dismessi erano gli edifici e gli spazi al contorno.

Una prima riflessione comune con i responsabili della Fondazione ha riguardato proprio la possibile idoneità di questo luogo a ospitare opere d'arte importanti per le quali è comunque necessario predisporre un adeguato contesto. Se non era pensabile per tempi e costi porre in atto un'opera di completa riqualificazione dei primi due piani del palazzo come nuova sede mostre, è sembrato da subito altresì difficile produrre un sistema espositivo che riuscisse a ignorare e nascondere completamente lo stato di degrado in cui versavano gli ambienti con le antique colorazioni delle pareti, gli obsoleti controsoffitti in tessuto degli anni '80, gli ingombranti banconi della reception, i resti dei supporti delle vetrine espositive, ecc.

Tenuto conto di questi presupposti, lo studio e gli approfondimenti preliminari hanno portato alla formulazione di un programma di lavoro articolato secondo tre obiettivi:

Primo: rendere idonee e attrattive le sale del Palazzo pur dovendosi limitare a pochi interventi con-

pagina a fronte
Installazione
"muro Immateriale"

² La manifestazione era organizzata dalla Fondazione Museo Montelupo Onlus e sostenuta dal Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato nell'ambito di Cantiere Toscana Contemporanea promosso dalla Regione Toscana proponeva un ricco programma d'iniziativa dedicate ad una interpretazione in chiave contemporanea della ceramica prodotto storico di eccellenza del territorio.

³ A realizzare le opere della sezione 'sculture in città Sono stati invitati Ugo La Pietra, Hidetoshi Nagasawa, Fabrizio Plessi, Gianni Asdrubali, Loris Cecchini, Bertozzi & Casoni, Lucio Perone



Layout dell'allestimento al piano terra e al piano primo

tenuti e mirati. La ricostruzione di una dimensione anche emozionale degli spazi avrebbe dovuto servire non solo per la mostra in essere ma anche a riqualificare la sede per eventi futuri.

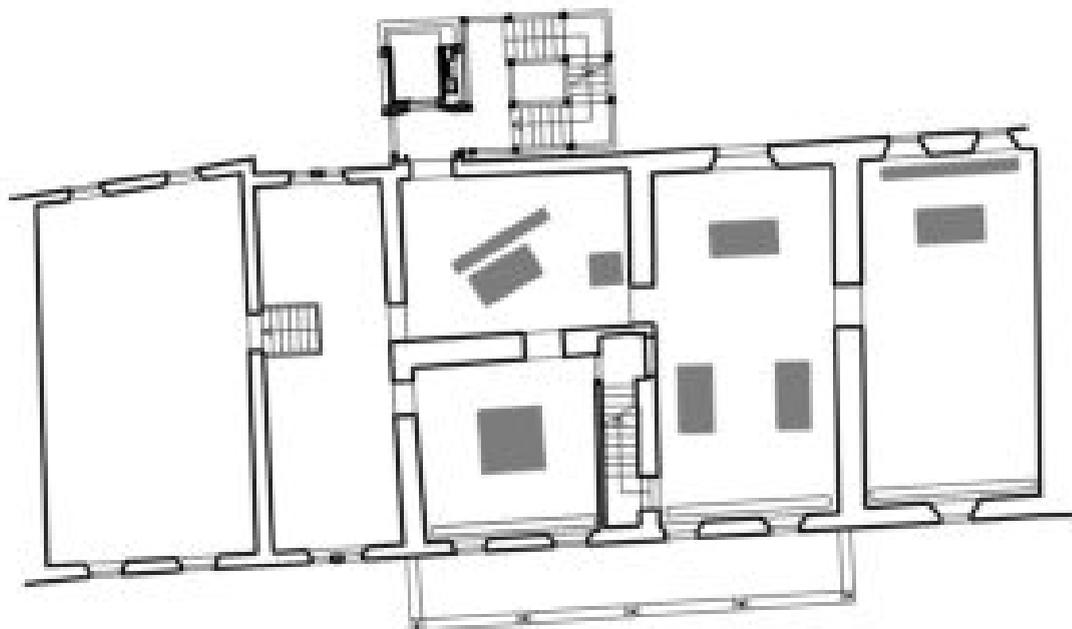
Secondo: produrre un allestimento essenziale, capace di organizzare lo spazio attraverso oggetti minimali e stereometrici che non interferissero con il contenitore storico e le opere. La semplicità avrebbe dovuto coniugarsi a una possibilità di adattamento delle soluzioni anche per mostre diverse.

Terzo: enfatizzare gli accessi al Palazzo Podestare attraverso la riapertura e la valorizzazione del percorso fra le mura e la via Baccio da Montelupo. Si intendeva così riaffermare il ruolo del Palazzo e delle corti interne come nodi di una trasversalità urbana recuperata e di un ritrovato percorso cittadino.

La prima azione ha contemplato un'opera preliminare di pulizia e riordino attraverso lo smantellamento dei pannelli in tela dei controsoffitti, delle canaline, degli invasivi e non congruenti sistemi di oscuramento dei supporti e dei residui del precedente arredo compreso il bancone posto nell'ingresso principale.

Era necessario operare una ripulitura per configurare una situazione d'involucro che facesse da sfondo alle opere creando un'atmosfera quasi metafisica e omogenea, priva per quanto possibile degli elementi di disturbo.

Una visita ai vecchi laboratori della Fornace Cioni Alderighi, aveva fatto rinvenire delle mensole in legno sulle quali erano appoggiati tutti i contenitori con i pennelli per la pittura della ceramica. Con il tempo la polvere di argilla li aveva resi un tutt'uno con le mensole in una sorta d'immersio-



←
Layout dell'allestimento al piano terra e al piano primo

pagg 134 | 135

La via lungo le mura e il percorso verso il Palazzo podestarile

Per fare questo le vecchie illuminazioni sono state rimosse come pure gli ingialliti e antiquati plafoni di controsoffitto in tela beige. Per contenere i costi sono state mantenute le cornici perimetrali delle stanze e la sottostruttura metallica dei plafoni alla quale sono stati ancorati in modo elementare pannelli di lamiera stirata di alluminio. Al di sopra di questi sono stati collocati i supporti per sostenere un sistema di faretti a lucciola da 75 w a fascio stretto. Il soffitto è stato verniciato in nero per aumentare la percezione di profondità e diminuire il riflesso delle luci.

Una volta adeguato il contenitore, il progetto di allestimento è stato sviluppato secondo un'idea che prevedeva una palette limitata di materiali poveri, di basso costo, e relativamente 'ruvidi', che rinviavano all'idea del laboratorio, dell'opera in itinere, del non compiuto o finemente rifinito. Al colore dell'argilla naturale sono stati quindi associati l'OSB verniciato ad acrilico nero opaco, la lamiera grezza e la rete elettrosaldata da costruzioni edili.⁴

Il layout espositivo ha utilizzato tre tipi di dispositivi: grandi setti in OSB alti 240 centimetri e spessi 30 in misure variabili da 5 a 7,5 metri, parallelepipedi di supporto delle sculture componibili sempre secondo un modulo base di 30 cm e tamponamenti e pannellature utilizzati per realizzare la parte superiore del nuovo bancone della hall e la quinta d'ingresso.

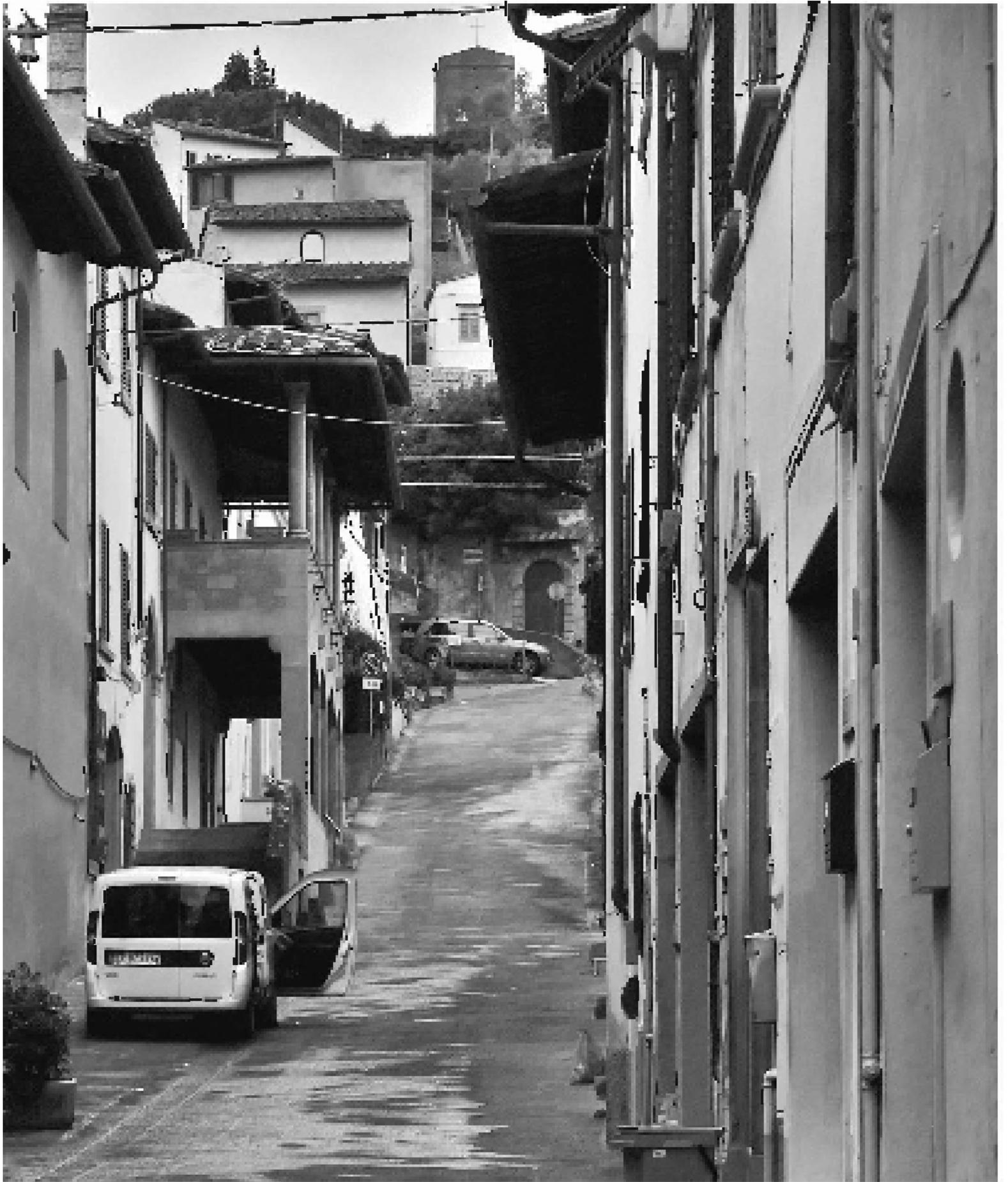
Una prima grande parete nera è stata collocata in diagonale all'entrata della mostra per rompere la serialità e coinvolgere la prima sala nel percorso espositivo orientando i flussi dei visitatori in ingresso e in uscita.

Un'analoga funzione di orientamento era svolta da una seconda parete posta al primo piano.

Il tema del 'muro nero' come quinta per aumentare la profondità e assorbire i riflessi luminosi è stato concepito quale elemento caratterizzante di tutte le sale di esposizione. In ognuna di esse, infatti, alle pareti che danno verso l'esterno sono stati appoggiati questi grandi elementi di cinque

⁴ Il Rosso di Montelupo, così chiamato per la particolare tonalità del pigmento rosso delle sue decorazioni a grottesche, la cui composizione risulta ignota, è un bacile del 1509 di eccezionale bellezza decorativa. Esempio straordinario di maiolica rinascimentale è appartenuto prima alla collezione Gustave de Rothschild a Parigi e poi all'antiquario e collezionista Alain Moatti. È stato acquistato quindi nel 2004 dal Comune di Montelupo con il supporto di sponsor privati della zona per entrare a far parte della collezione del Museo della Ceramica.





metri di lunghezza per 2.40 di altezza che incorniciano lo spazio, e ospitano le informazioni sugli autori comunicate attraverso un progetto grafico che segue la stessa logica modulare degli espositori delle sculture. Questi sono parallelepipedi in OSB verniciato nero opaco sviluppati su una sequenza dimensionale di 30 centimetri in tre diverse misure compatibili con quelle delle sculture ma che consentono anche una reciproca combinazione nel caso di altre esigenze espositive.

La proposta del nero come 'moltiplicatore' di ombra, è nata anche dal rapporto con gli oggetti da esporre che erano decisamente diversi da un artista all'altro e vedevano la combinazione, nella stessa rassegna, dei colori e delle forme delle terre e delle crete di Leoncillo e Spagnulo, delle raffinate invetriature dai forti cromatismi di Cerone e Ducrot, o delle più morbide tonalità delle terrecotte di Mainolfi.

Un dialogo e un confronto costanti con i curatori e i direttori artistici hanno consentito di condividere la disposizione delle sculture nelle sale ma anche il rapporto con gli elementi di allestimento pensati come dispositivi per valorizzare non solo le opere ma anche lo spazio in cui erano inserite. Una particolare attenzione è stata posta nella riorganizzazione del punto strategico della hall d'ingresso. È stato deciso di renderla nuovamente uno spazio passante così da poterla percorrere transitando da una via all'altra della città, potenzialmente anche senza entrare nelle sale della mostra. Eliminati i precedenti ingombranti arredi è stata ricostruita una quinta sempre in OSB nero che, occludendo l'accesso alle parti di deposito, creava uno sfondo che conduceva il visitatore dall'esterno fino al nuovo bancone biglietteria. Il banco della hall è stato progettato come un elemento molto lineare e di ridotto spessore per restituire spazio alla sala; un oggetto elementare, realizzato combinando due dei tre materiali presenti nell'allestimento: l'OSB nero e la rete elettrosaldata. Con quest'ultima sono stati costruiti i circa 5 metri di base che sostengono il grande scatolato nero del bancone. Una struttura di basamento visivamente permeabile che costituisce il terminale della grande installazione dello stesso materiale posta all'esterno. Un piatto di acciaio con tre lame verticali poste nella parte retrostante si è reso necessario per bloccare le oscillazioni indotte dal peso non baricentrico e dalla ridotta rigidità della rete.

Il tema della strada urbana, la ricomposizione di una relazione fra via Giro delle Mura, attraverso l'antica porta, toccando le stanze dell'ex fornace in cui era esposta l'opera di Fabrizio Plessi e poi verso la via Baccio da Montelupo fino alla Piazza Centi in cui si trovava l'opera di Loris Cecchini, è stato l'elemento ispiratore per un'installazione in rete elettrosaldata e lamiera sviluppata linearmente per quasi cinquanta metri.

Un nuovo brandello di mura, stavolta immateriale e alto 240 cm, che racconta l'idea del non finito, dell'opera in costruzione e guida lo sguardo e i passi del visitatore da un luogo all'altro, è stato eretto in parallelo al tratto delle mura e alla terrazza che si sviluppano fino dentro al cortile principale del palazzo. Quest'ultimo diviene così uno spazio che si rivolge al suo interno pur non avendo la vista completamente preclusa sul retrostante giardino per la rarefatta sequenza degli elementi di

ferro. La materialità della parete funziona logicamente in prospettiva, dove le maglie della rete si addensano fino a costruire la percezione di una parete continua e compatta.

Tecnicamente la costruzione è in rete elettrosaldata da edilizia con maglia di 10x10 centimetri strutturata su due facce parallele distanti fra loro 30 centimetri e saldate alle estremità. Le due pareti, per bilanciare la naturale deformabilità dei fogli di rete, sono state irrigidite con strisce, sempre di rete per non interrompere la continuità visiva degli elementi, poste a intervalli di 2 metri circa. A terra le reti sono state saldate a piatti di acciaio di tre millimetri che ne hanno definita un'impronta continua e mantenuta planare anche in presenza dei cambiamenti di quota. Pochi elementi di stabilizzazione antiribaltamento sono stati realizzati sempre con tondini di acciaio saldati e ancorati alternativamente alle murature o al parapetto esistente.

La rete, come pure la lamiera, non è stata trattata per consentire all'ossidazione naturale di conferire quel colore rosso evocativo del "Rosso di Montelupo"⁵ che ora caratterizza questo nuovo prospetto dei cortili del Palazzo Podestarile e dell'Antica Fornace.

Ad oggi, grazie alla convergenza d'intenti delle istituzioni, delle aziende, dei curatori, degli architetti e degli artisti il Palazzo podestarile si sta configurando come nuovo spazio della contemporaneità per le esposizioni d'arte in ceramica. Altre mostre hanno avuto luogo utilizzando quello che da allestimento temporaneo è invece divenuto la rinnovata cornice di uno spazio recuperato.

⁵ Il Rosso di Montelupo, così chiamato per la particolare tonalità del pigmento rosso delle sue decorazioni a grottesche, la cui composizione risulta ignota, è un bacile del 1509 di eccezionale bellezza decorativa. Esempio straordinario di maiolica rinascimentale è appartenuto prima alla collezione Gustave de Rothschild a Parigi e poi all'antiquario e collezionista Alain Moatti. È stato acquistato quindi nel 2004 dal Comune di Montelupo con il supporto di sponsor privati della zona per entrare a far parte della collezione del Museo della Ceramica.



Ingresso all'evento dalle mura
e dal Palazzo podestarile



Riferimenti

Tonelli M. (a cura di) 2016, *Materia prima*; Leoncillo, Spagnolo, Mainolfi, Cerone, Ducrot, Gli Ori, Pistoia.

Fondazione Museo Montelupo Onlus, <<http://www.museo-montelupo.it>>(02/18)

A Montelupo Fiorentino apre *Materia Prima*, la ceramica dell'arte contemporanea, <<http://www.stamptoscana.it/articolo/cultura/a-montelupo-fiorentino-apre-materia-prima-la-ceramica-dellarte-contemporanea>>(02/18)

Solchi, sfere e ferite: avventure nella “materia prima” <<http://www.meraviglienascoste.it/2016/06/30/solchi-sfere-e-ferite-avventure-nella-materia-prima/>>(02/18)

La ceramica prende forma, Fabbri, Fancello, Fontana, Melotti, Recalcati, Leoncillo, <<http://met.provincia.fi.it/news.aspx?n=231747>>(02/18)

Il taglio del nastro di *Materia Prima* al palazzo Podestarile, <<http://www.gonews.it/2016/03/19/il-taglio-del-nastro-di-materia-prima-al-palazzo-podestarile/>>(02/18)

Materia Prima, la ceramica dell'arte contemporanea, Montelupo fiorentino <<http://www.arte.it/calendario-arte/firenze/mostra-materia-prima-la-ceramica-dell-arte-contemporanea-montelupo-fiorentino-25633>>

Mainolfi per *Materia Prima*, <<https://www.youtube.com/watch?v=7CZqdXjcqhs>>(02/18)





pagg 140 / 142
Installazione di Fabrizio Plessi
Area dell'antica fornace

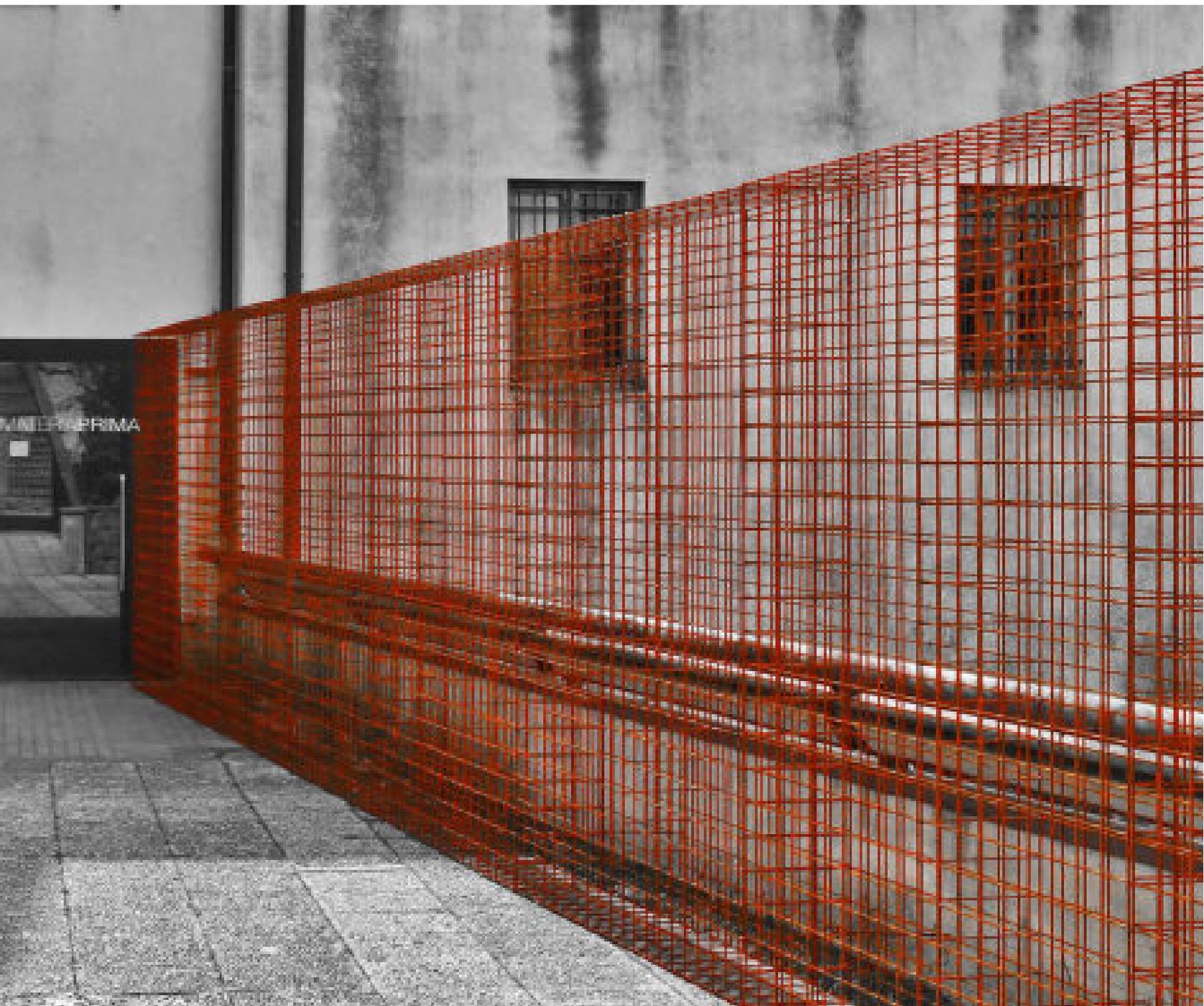
pagg 143 / 145
Area di accesso alla mostra dalle mura
Installazione "il muro immateriale" realizzato con rete elettrosaldata















pagg 146 | 149
Installazione
"il muro immateriale"









pagg 150 | 151
Ingresso alla mostra
 Vista dopo l'intervento

pagg 152 | 153
Ingresso alla mostra
 Dettagli dell'allestimento con
 rete elettrosaldata in acciaio
 corten e pannelli di OSB
 verniciato





Dettaglio segnaletica



Ingresso alle sale espositive









pagg 155 | 157
Sala di Leonillo Leonardi
 Dettaglio pannelli esplicativi



pagg 158 | 159
Sala di Giuseppe Spagnulo







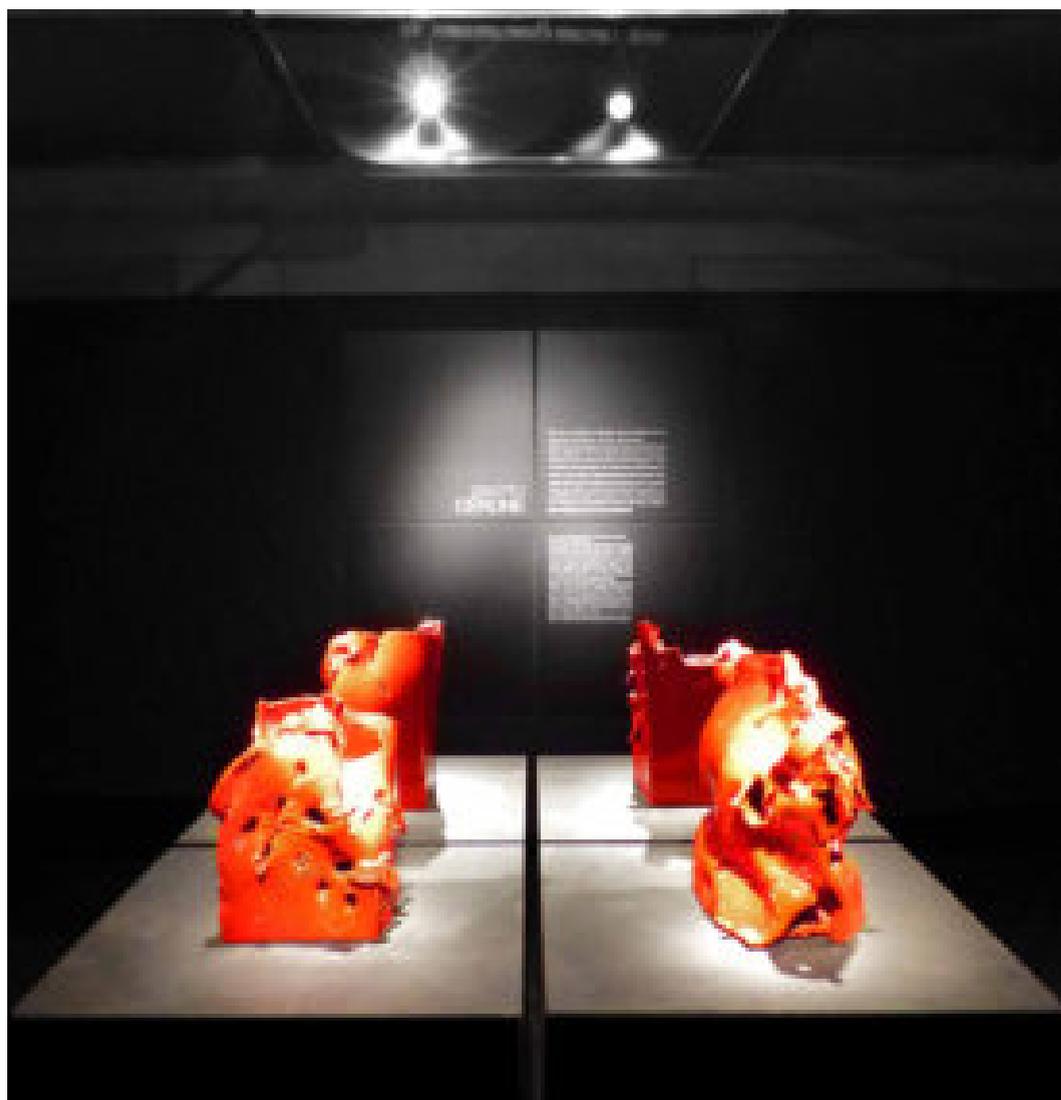
pagina a fronte
Dettaglio dell'allestimento
al primo piano



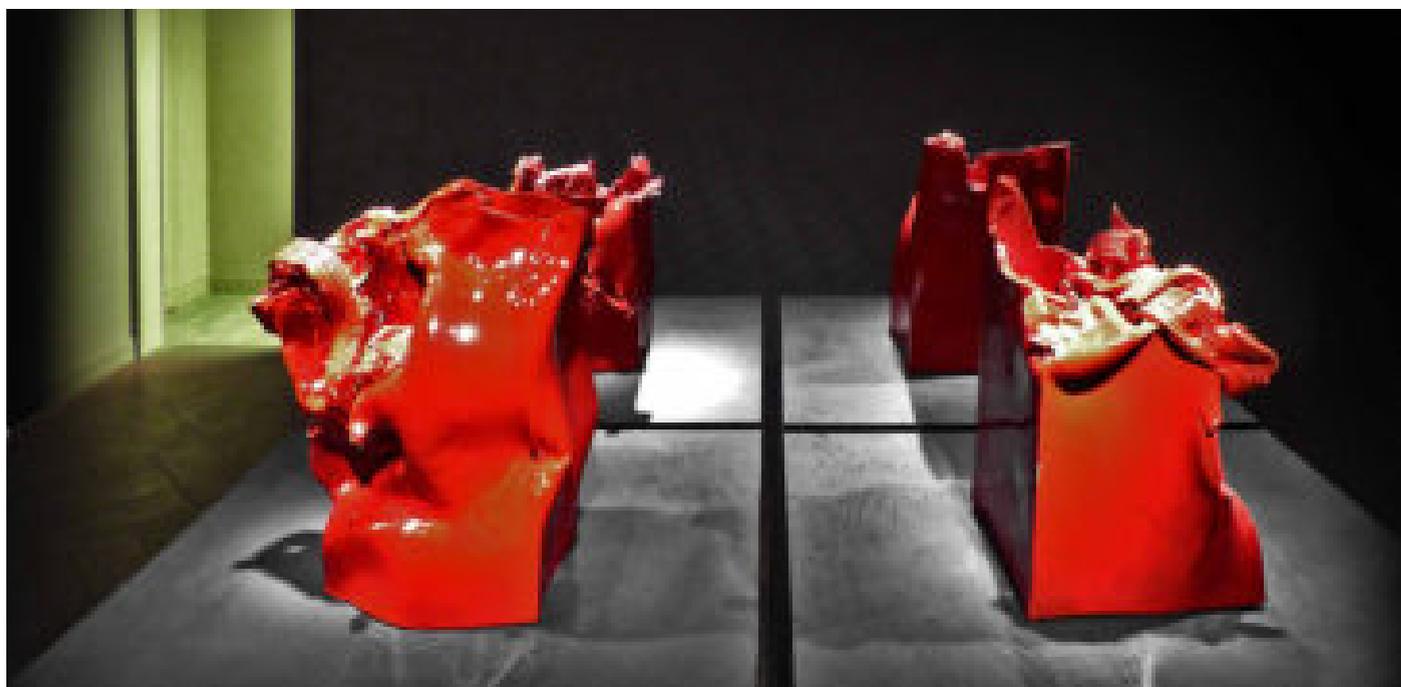
Sala di Luigi Mainolfi







Sala di Giacinto Cerone





Sala di Giuseppe Ducrot

pagg 164 | 165
Project Room



THE
MUSEUM
OF
MODERN
ART

THE
MUSEUM
OF
MODERN
ART







Tipologia

Installazione

Luogo

Cortile del plesso didattico di Santa Teresa, Scuola di Architettura - Firenze

Evento

Workshop conclusivo del Seminario di approfondimento: "Pocket Parks for all! Progetti e azioni di agopuntura urbana in autocostruzione"

Periodo

Maggio-giugno 2017

In collaborazione con

Q1 Centro Storico del Comune di Firenze, Ufficio Centro Storico UNESCO del Comune di Firenze

Responsabili seminario e coordinamento progetto

Antonio Capestro, Leonardo Zaffi

Collaboratori

Junik Balisha, Paolo Olivieri, Mirko Romagnoli, Luigi Vessella, Aldo Regoli

Partecipanti workshop

C. Aguglia, N. Armetoli, L. Banchelli, C. Baroncini, F. Bellandi, E. A. Bientinesi, L. Bizzini, D. Blundo, C. Bordonni, M. Bozzi, V. Brancale, F. Brandi, T. Buffagni,

E. Buffolino, A. Chiesi, A. L. Ciubini, A. Coriolani, C. De Vivo, R. Ferrari, P.G. Formiggini, M. Franchi, A. Gallo, J. Germain, F. Giugliano, M. L. Goebel, Z. Hongbin, L. Kallinikos, E. Lari, L. Li, L. Lunghi, M. Mannori, F. Mannucci, C. Marcheschi, G. Marinari, S. Marradi, E. Morandi, M. Palmisano, L. M. Guimarães, G. Papini, P. Papini, M. Parente, L. Perini, L. Petracaro, S. Priante, D. Pugliese, L. Raddi Crastan, I. Scafuro, X. Shen, V. Spagnoli, M. Sugamusto, F. Tacchi, G. Tamassia, B. Tautzin, Tecchia, F. Toto, F. Varè, D. Ventura, M. Zuppardo

Realizzazione

LAA - Laboratorio di Architettura e Autocostruzione, DIDA Università degli Studi di Firenze

Stampa supporti grafici

LIA - Laboratorio Informatico di Architettura

Tagli laser

LMA- Laboratorio Modelli Architettura

Opera Finanziata da

Ateneo di Firenze – fondo per "Progetti strategici di ricerca di base – anno 2014".

Ricerca "Pocket Parks for all: la valorizzazione degli spazi residuali come opportunità per la città inclusiva" Responsabile Scientifico: Antonio Lauria

"Florence, we have a problem!" È il titolo di un'installazione realizzata dagli studenti della Scuola di Architettura di Firenze in un cortile della sede di Santa Teresa. Si tratta di uno dei prodotti finali nel percorso formativo proposto dal Seminario tematico dal titolo "Pocket Parks for all! Progetti e azioni di agopuntura urbana in autocostruzione". Il Seminario si è svolto da febbraio a giugno del 2017 e vi hanno preso parte studiosi di diverse discipline, artisti, intellettuali, docenti con circa cinquanta studenti supportati e coadiuvati dai *tutors*, dai Laboratori del sistema Didalabs e dalle Unità di Ricerca Interdipartimentali¹.

Questa iniziativa era stata prevista come parte integrante delle attività della ricerca "Pocket Parks

pagina a fronte
**Particolare della struttura con
le stampe su tela plastificata**

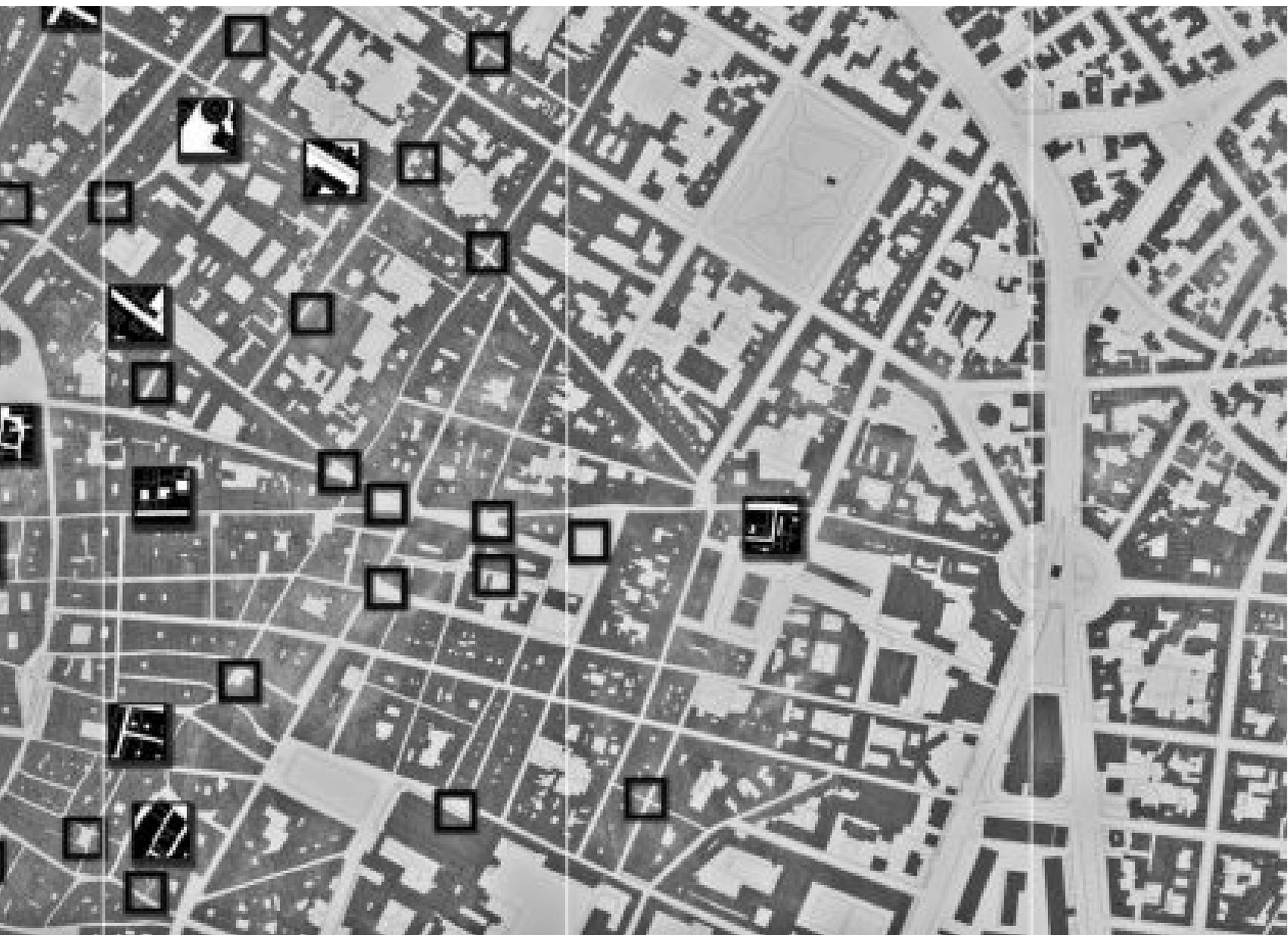
¹ Nello specifico sono stati docenti del Seminario A. Capestro e L. Zaffi (coordinatori), F. Armato, D. Babalis, L. Chiesi, P. Costa, A. Lauria, E. Morelli, L. Vessella, coadiuvati da un gruppo di giovani tutors: J. Balisha; R. Monducci; F. Monfardini; P. Olivieri; M. Romagnoli. Hanno tenuto importanti comunicazioni specifiche sui temi del Seminario: C. Abraham (CLET), S. Bartolotti, E. Malagigi, M. Zoppi.

Il coordinamento del progetto e la realizzazione dell'installazione sono state supportate dal LAA – Laboratorio di Architettura e Autocostruzione. Hanno contribuito: CITYLAB - Laboratorio di ricerca sociologica su design, architettura, città e territorio; CORE – COmmunity REsilience Lab., FAL - Florence Accessibility Lab; UD - Laboratorio di Urban Design.



for all, La valorizzazione degli spazi residuali come opportunità per la città inclusiva”². Il progetto presentato in sede di bando competitivo aveva, infatti, individuato la possibilità di produrre una ricaduta formativa per gli allievi di Architettura come azione strategica non soltanto per il trasferimento delle conoscenze acquisite durante il percorso di ricerca, ma anche come opportunità di verifica operativa sugli strumenti d’indagine e di raccolta di contributi e indicazioni a contenuto interdisciplinare. In questa logica, il gruppo di ricerca aveva stabilito che la realizzazione di un elemento rappresentativo, di un prototipo al vero per l’allestimento di uno spazio residuale, come previsto nel programma di ricerca, avrebbe assunto una maggiore significatività se fosse stata anche il frutto di un percorso di lavoro fatto insieme ai giovani allievi architetti.

² Ricerca finanziata nell’ambito del bando “Progetti strategici di ricerca di base-2014 promosso dall’Ateneo di Firenze. Gruppo di ricerca proponente: Antonio Lauria (responsabile scientifico), Diana Babalis, Antonio Capestro, Leonardo Chiesi e Leonardo Zaffi.

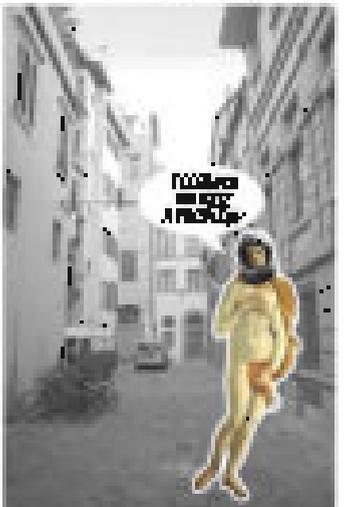
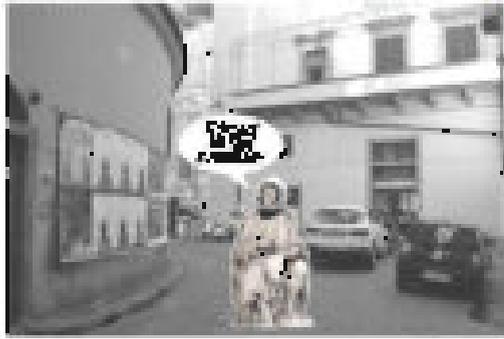


L'ambito tematico della ricerca faceva riferimento allo spazio pubblico urbano con una precisa attenzione a quel sistema di micro-spazi, spesso poco conosciuti, che si trovano in una condizione di degrado o marginalità per una serie di cause, spesso concomitanti, da quelle semantiche o morfologiche a quelle ambientali o di localizzazione, che li hanno posti nella condizione di “aree grigie”, inutilizzate, senza identità, dimenticate. Queste piccole zone di residualità non appartengono solo al mondo delle periferie, ma si trovano in buona quantità anche nelle parti più antiche delle nostre città e costituiscono un arcipelago silenzioso e ignorato di potenzialità non espresse.

La ricerca, iniziata nel 2015 e conclusa a Settembre 2017 si poneva come obiettivo quello di offrire un contributo di tipo teorico e metodologico per una migliore comprensione delle specificità di questi piccoli ‘vuoti urbani’ e delle dinamiche che li generano, finalizzata ad una loro valorizzazione e a un loro recupero.

Il lavoro ha prodotto uno studio preliminare nel quale è stato delimitato il campo d'indagine e sono

📍
**Mappatura delle aree residuali
nel centro storico di Firenze**





stati approfonditi i temi dello spazio pubblico urbano alla luce delle principali tendenze e delle complessità indotte dai cambiamenti in corso nelle città contemporanee in rapporto alle condizioni e agli stili di vita dei loro abitanti.

Nel precisare gli aspetti caratterizzanti del concetto di ‘spazio residuale’ e i possibili metodi di analisi per questa specifica, e al tempo stesso difficilmente catalogabile categoria di spazi, il gruppo di lavoro ha fatto una ricognizione sugli strumenti d’intervento attuati nel panorama internazionale, con particolare riferimento a quelli caratterizzati da una forte componente sociale e ‘dal basso’ esaminando anche, in un’ottica di sistema, le possibili strategie di rigenerazione.

Nell’ultima fase l’attenzione si è concentrata sul centro storico di Firenze, in particolare sull’area UNESCO, assunta come caso studio emblematico di una condizione delle città d’arte che, insieme alle ragioni della propria ricchezza turistica, producono contemporaneamente le stesse cause di degrado che minacciano l’integrità del loro patrimonio materiale e immateriale. La riconquista dell’iniziativa sullo spazio pubblico diviene quindi l’elemento cardine per volgere le criticità in nuove opportunità per una “città inclusiva”. Un tessuto compatto, stabilizzato e tutelato offre tuttavia pochi margini di manovra se non ci si addentra nella ricerca, fra le sue pieghe, di quei brandelli di spazio pubblico dimenticati o nascosti che vivono a margine della città vetrina e producono enclaves di degrado non avvertite da una fruizione distratta e orientata solo alle emergenze storiche e artistiche.

Questi luoghi sono quindi il terreno delle potenzialità che devono essere esplorate e riconosciute per avviare percorsi virtuosi di recupero di un’esperienza urbana più vitale e coinvolgente per abitanti e visitatori.

Nella parte conclusiva della ricerca i temi del verde come strumento di costruzione del paesaggio urbano, delle tensioni e delle criticità che insistono sul centro storico fiorentino, delle incongruenze che nella loro stratificazione temporale generano ritagli di tessuto urbano degradato, delle strategie e delle possibili tattiche di attuazione calibrate sullo specifico contesto e i suoi abitanti,

↑
Cartolina “Florence, we have a problem!”

pagina a fronte
Dentro gli spazi residuali



"Pocket project"

Uno dei progetti tascabili delle aree mappate

introducono a un'ipotesi preliminare di lettura e classificazione degli spazi residuali presenti nel cuore di Firenze come strumento conoscitivo preliminare per l'attivazione di nuove politiche urbane e sociali.

Partendo da queste riflessioni il seminario ha offerto agli allievi iscritti ai corsi di laurea della Scuola di Architettura di Firenze un approfondimento sul progetto di quegli spazi pubblici urbani, residuali, interstiziali, dimenticati, che hanno perso significato e identità. Questi spazi, hanno però in se una vocazione e forse già un destino da riscoprire in rapporto alle caratteristiche del contesto e alla vita dei suoi abitanti. Lo studio di questi luoghi e delle loro potenzialità è la premessa essenziale per un recupero che passa attraverso la ricerca di un ruolo e un senso nuovi rispetto alle dinamiche urbane e di vita.

La metodologia di lavoro proposta s'ispira al concetto di agopuntura urbana promosso e applicato da Jaime Lerner nella Curitiba degli anni Ottanta: intervenire nel tessuto urbano con tante piccole azioni possibili e veloci ma capaci nel loro insieme di avviare cambiamenti di portata più ampia.

Il campo applicativo del seminario è stato, in conformità ai contenuti della ricerca, quello dei centri storici, parti importantissime delle nostre città, che nonostante questo, sono sempre più soggetti a fenomeni di degrado fisico e ambientale, gentrificazione, abbandono e incuria. Questi fenomeni producono spazi residuali e marginalizzati rispetto ai quali, proprio in virtù della delicatezza e sensibilità del contesto, possono rivelarsi efficaci una molteplicità di piccole azioni locali di agopuntura.

Queste azioni sono, nella visione proposta, da condurre secondo strategie progettuali e di realizzazione ispirate ai temi dell'autocostruzione e della partecipazione e orientate alla definizione di soluzioni reversibili, temporanee e a basso impatto prodotte attraverso un deciso coinvolgimento della collettività.

In linea con questa dimensione molto legata al "mettersi in gioco" e al "saper fare" l'orientamento del Seminario è stato di tipo molto operativo con l'obiettivo di offrire ai partecipanti gli strumenti conoscitivi e metodologici necessari ad affrontare il progetto del microspazio pubblico urbano dal punto di vista culturale e multidisciplinare tipico delle azioni di agopuntura urbana.



Si tratta di una visione che abbandona gli schemi dell'arredo urbano e degli interventi 'decorativi' per affrontare la riqualificazione degli spazi residuali come una strategia urbana generatrice di nuove opportunità d'uso creative e coerenti con le qualità dei luoghi. Il seminario si proponeva, infine, di consentire ai partecipanti, durante il workshop conclusivo, di misurarsi direttamente con la realizzazione di un prototipo in scala reale in modo da acquisire un'esperienza diretta delle pratiche costruttive utilizzate in questo tipo d'interventi e della loro interazione con il progetto.

Le attività sono state organizzate secondo tre momenti principali. Il primo, di Istruzione al tema e analisi degli scenari, è stato dedicato alle comunicazioni teoriche sul concetto di spazio residuale e, nello specifico, sulla particolare connotazione che esso assume in alcune parti del centro storico di Firenze. Con la logica dell'osservazione critica, gli studenti hanno percorso la città alla ricerca di questa tipologia specifica di spazi costruendo una loro casistica e catalogandone un certo numero.³

↑
Area d'intervento

³ Diverse sono state le aree residuali individuate nella porzione di centro storico indagato: Piazza Brunelleschi, Piazza de' Cerchi, Piazza de' Donati, Piazza de' Pazzi, Piazza degli Alberighi, Piazza del Giglio, Piazza del Gomitolo, Piazza delle Belle Arti, Piazza delle Pallottole, Piazza di Santo Stefano, Piazza Salvemini, Piazza San Benedetto, Via degli Alfani, Via dei

Il racconto collettivo di queste esplorazioni urbane ha condotto a un primo confronto sulle criticità e le potenzialità delle aree residuali intese come possibili sistemi rigenerativi di porzioni più ampie di tessuto urbano.

Nella fase successiva, di tipo propositivo, sono stati accolti i contributi provenienti da diverse discipline, anche dal mondo dell'arte contemporanea e della *street art*, grazie ai quali è stato possibile valutare nuove chiavi interpretative. La rigenerazione delle aree residuali è stata affrontata in termini di significato, di qualità della vita, di corrispondenza ai reali bisogni degli abitanti. Il prodotto di questa seconda parte sono state una serie di suggestioni e idee, elaborate attraverso lo strumento del progetto, relative a ciascuna delle aree mappate.

Parallelamente a questo lavoro tutti gli studenti hanno avuto un breve corso di preistruzione all'uso degli strumenti e degli utensili per la lavorazione del legno, nonché delle elementari procedure di sicurezza da seguire per operare nella finale fase di autocostruzione del prototipo.

Il workshop conclusivo, della durata di circa due settimane, è stato indirizzato da un lato a sintetizzare i requisiti generali per rigenerare gli spazi individuati, e dall'altro alla predisposizione di un progetto d'installazione, da realizzare, come prototipo al vero, nelle aree critiche individuate. L'installazione doveva configurarsi come dispositivo capace di attirare curiosità e interesse verso questi spazi ignorati avviando, anche se solo per un breve tempo, un percorso virtuoso di rinascita. Un oggetto dal carattere neutro, una sorta di foglio bianco ancora da scrivere, che potesse trovare una propria specificità e configurazione riguardo alle caratteristiche e alle particolarità del luogo⁴. Il *concept* generale del progetto di azione urbana si è basato su alcuni indirizzi i tra loro strettamente connessi: la definizione di un sistema a rete come trama connettiva fra gli spazi residuali, il processo di avvio di un percorso virtuoso di interazione e coinvolgimento con i luoghi e gli abitanti, il monitoraggio come momento di osservazione ma anche di verifica e implementazione, la temporaneità come volontà di non ipotecare il destino di uno spazio ma di rendere la sua fruizione variabile e adattiva in relazione alle esigenze.

La costruzione di una rete è stata vista come la strategia che consente di correlare i diversi interventi puntuali incrementando e razionalizzando, attraverso la costruzione di una massa critica, gli effetti dell'azione di agopuntura urbana. Essa si concretizza nel creare e/o rafforzare le relazioni tra le diverse aree, sia dal punto di vista fisico che immateriale valorizzando al contempo le singolarità tipo-morfologiche e ambientali. Il sistema di circuiti e microcircuiti che la compongono deve esprimere una molteplicità di relazioni così da essere in sintonia sia con la comunità residente sia con il turista o il visitatore temporaneo.

Georgofili, Via del Canto alla Quarconia, Via del Canto Rivolto, Via dell'Ortone, Via Filippina, Via Bufalinicon la stessa logica compositiva.

⁴ Intendendo con questo non soltanto le caratteristiche fisiche e spaziali del luogo ma anche degli abitanti delle loro abitudini, delle attività e di ciò che più in generale accade al suo interno e al suo intorno.

Proprio perché costruita sulla base delle specificità delle singole aree, essa non potrà essere mai oggetto di una progettazione statica e a priori, ma creata e articolata di volta in volta sulla base delle esigenze e delle attese.

Con questa filosofia i diversi luoghi rintracciati dagli studenti perdendosi semplicemente nel centro storico, sono diventati nell'idea collettiva i punti di approdo per una rete più ampia di nuove esperienze urbane.

Un approccio che tenga conto di una processualità di tipo ricorsivo può produrre un progetto in grado di stimolare costantemente sempre nuovi atteggiamenti di coinvolgimento, cura e affezione negli utenti determinando un progressivo miglioramento e adattamento alle esigenze dei suoi abitanti. Questa processualità potrà essere avviata sin dalla fase di realizzazione durante la quale si cercherà di generare interesse sull'evento di costruzione e attivare momenti di partecipazione.

Sarà altrettanto importante dare una continuità a questo processo con un'attività di osservazione e monitoraggio degli effetti degli interventi finalizzati a rilevare gli elementi d'incongruenza o inefficacia ma anche a raccogliere reazioni e ulteriori non previsti desiderata degli utenti.


Particolare della struttura con le stampe su tela plastificata







Il progetto si può quindi misurare con meccanismi di tipo interattivo tra l'utente e lo spazio: il visitatore è indotto a lasciare traccia di sé, dell'essere stato a un dato momento in quel luogo comunicando in varie forme il tipo di esperienza vissuta.

[...] Il monitoraggio, se opportunamente interpretato, potrebbe diventare non solo uno strumento di analisi, ma anche e soprattutto uno strumento operativo progettuale poiché, raccogliendo flussi informativi che riguardano sia un sistema di valori e di dati materiali e immateriali sia le esigenze degli attori sociali, potrebbe costituire lo strumento che, in maniera ricorsiva, legge i dati del cambiamento, li integra con i bisogni/desideri degli individui e li trasforma in ipotesi di riqualificazione urbana (Capestro, 2017b p.255).

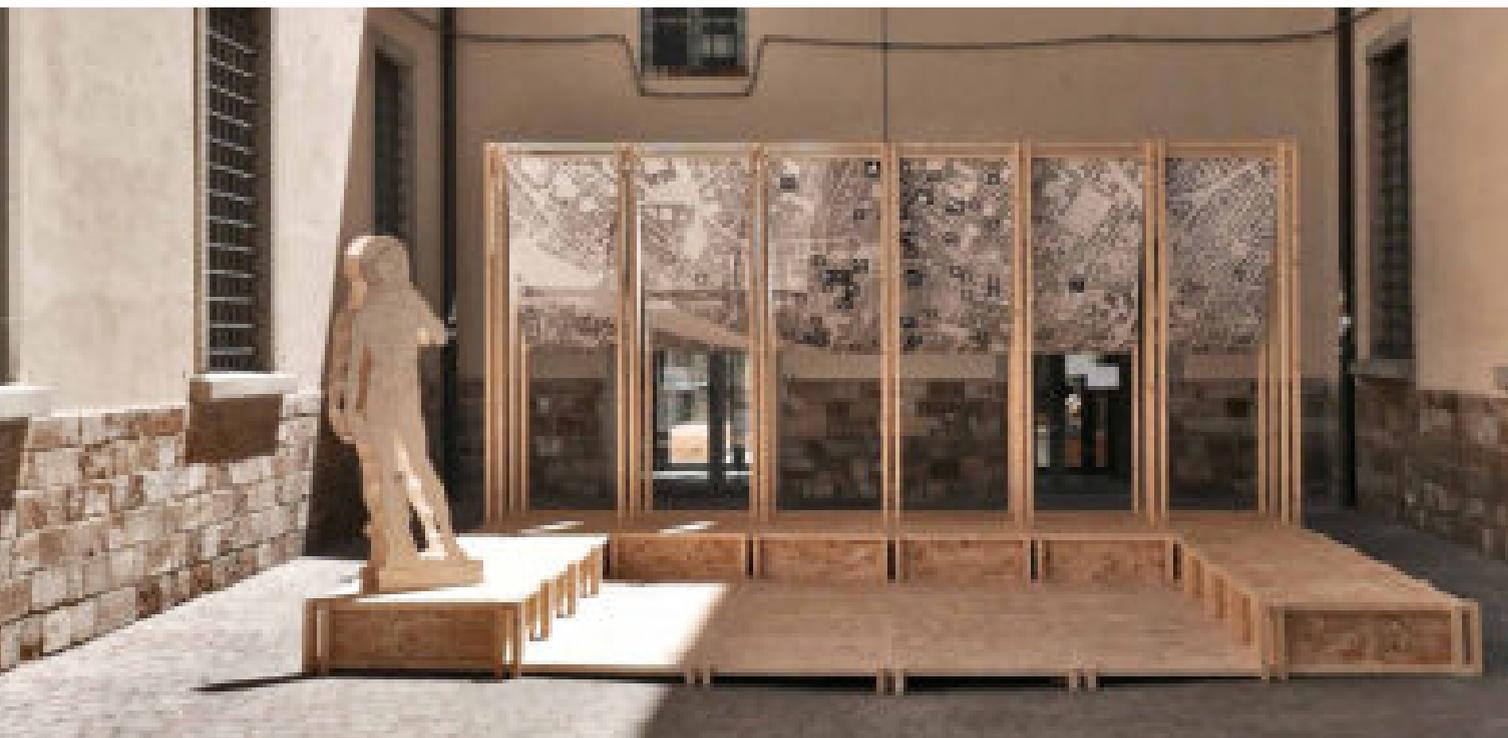
Infine il principio di temporaneità diviene lo strumento progettuale necessario per consentire all'azione rigeneratrice di adattarsi ai ritmi e ai tipi del cambiamento dell'ambiente urbano.

A dispetto della ferma immobilità del suo costruito, il centro storico di Firenze, come ogni realtà "viva", si trasforma continuamente, negli usi, negli abitanti, nella percezione; modifica e sovrappone bisogni e desideri. Per questa ragione, la residualità degli spazi deve essere vista come un valore relativo e di relazione in continua potenziale trasformazione. Si è sempre marginali rispetto a qualcosa d'altro, un qualcosa che si modifica in modo costante e, talvolta, poco percepito nel tempo breve (Zaffi, 2017b p.223).

Cambiano le società e le comunità, gli interessi, le attività, le relazioni, gli abitanti, e si trasformano in conseguenza anche la semantica, il linguaggio dei luoghi e l'immagine stessa della città. In questo contesto mutevole, piccoli progetti frutto di un approccio leggero e rispettoso delle parti più pregiate delle nostre città, possono essere la risorsa per accompagnare le logiche del cambiamento e favorire la qualità, il buon uso, e la cura dello spazio pubblico.

Una volta conclusa la parte di approfondimento le attività si sono concentrate nella predisposizione del progetto dell'installazione e delle azioni comunicative necessarie per una spiegazione rivolta ad un pubblico più ampio. Si trattava di definire, in breve tempo, il tipo di oggetto da realizzare, ed effettuare una progettazione

↳ **Prototipo di un progetto realizzato con listelli in legno di abete e pannello in OSB**



↑
**Prototipo di un progetto
 realizzato con listelli in legno
 di abete e pannello in OSB**

rapida, nell'arco di qualche giorno, che tenesse conto della compatibilità con le capacità logistiche, dell'abilità manuale degli studenti nella costruzione, delle risorse economiche disponibili, dei tempi previsti. A queste dovevano essere aggiunte le scelte sulla possibile localizzazione nel contesto urbano e quelle sul modo migliore per sollecitare nelle persone in una maniera immediata e non tecnicistica, una riflessione sul tema delle aree residuali. Per quest'ultimo aspetto il gruppo di lavoro ha deciso che un modo per colpire l'immaginario non solo dei fiorentini ma anche dei turisti che, in molti periodi dell'anno sono l'utente/abitante principale del centro storico, potesse essere quello di fare ricorso ai simboli dell'arte cittadina conosciuti in tutto il mondo, ma proposti nella nuova veste, un po' giocosa, di esploratori alla ricerca degli spazi residuali.

Così l'icona per eccellenza della fiorentinità, il David di Michelangelo si è trasformato in un astronauta ideale che dallo spazio siderale, sullo sfondo di una Firenze lunare lancia il suo messaggio di soccorso parafrasando leggermente la celebre frase di John Swigert dall'Apollo Tredici "Okay Houston, we had a problem here".

Il David astronauta è stato quindi assunto come figura di riferimento per la promozione dell'evento, guida ideale per accompagnare il visitatore attraverso la dimensione nascosta del centro storico.

Il luogo nel quale andare a collocare la realizzazione fra tutti quelli individuati attraverso una preliminare mappatura, è stato oggetto di una riflessione molto dibattuta fra gli stessi studenti. Alla fine è stato ritenuto⁵ come il più congruente con gli obiettivi prefissati lo spazio di piazza Salvemini.

⁵ Su questa scelta è stato aperto anche un confronto con la Presidenza del Quartiere 1 Centro Storico e con il responsabile




**Prototipo di un progetto
realizzato con listelli in legno
di abete e pannello in OSB**

Piazza Salvemini è un ritaglio creato nel 1936 in conseguenza a un intervento di risanamento nella convergenza fra più strade storiche, Borgo degli Albizi, Via dell'Oriuolo, via Fiesolana, Via Verdi, via Pietrapiana. Posta sulla direttrice che va da piazza Beccaria a Piazza della Repubblica, è molto usata come attraversamento pedonale, ma vuoi anche per il notevole traffico veicolare che si svolge al suo intorno, non ha mai acquisito la dimensione dello 'stare' tipica della piazza cittadina. È principalmente un punto di passaggio poco significativo, con un'identità indefinita frutto di una molteplicità di cause, dall'eterogeneità degli edifici, al citato caos prodotto da auto, scooter e mezzi pubblici, alla posizione e al tipo degli esercizi commerciali, alla presenza caotica disordinata di elementi di arredo e attività temporanee. Pur essendo uno spazio molto visto è uno spazio poco vissuto lasciato all'incuria e anche a varie forme di degrado. È stato quindi assunto nella fase di analisi come un esempio di quella residualità della quale non ci si accorge più e si finisce per considerare scontata.

Pur nella consapevolezza che un intervento, capace di incidere su quella situazione, necessita di un progetto più impegnativo e frutto di azioni convergenti a diversi livelli, è stato tuttavia deciso di puntare l'attenzione, attraverso una piccola costruzione temporanea, sugli elementi di residualità, sulle discrasie presenti nella piazza. Per fare questo si è scelta la via della contrapposizione, mettere



Dettaglio del prototipo



a confronto il disordine, l'eterogeneità e il caos semantico con il rigore geometrico di un'installazione, semplice costituita da una sequenza di elementi modulari. Numerose sono state le considerazioni sulla forma da dare. In considerazione di più fattori, la preferenza finale è andata a una forma architettonica pulita, quasi classica, con precise caratteristiche estetico-spaziali, fatta nella logica di un sistema di elementi la cui aggregazione avrebbe permesso un adattamento non mimetico a più tipologie di piccole aree residuali.

Il sistema doveva, nelle intenzioni, rispondere a più requisiti: essere replicabile con la stessa logica compositiva e costruttiva, contenere idee, suggestioni proposte per rigenerare e riattivare gli spazi residuali all'interno del centro storico fiorentino, stimolare, attraverso meccanismi di comunicazione e promozione, l'esplorazione di questi luoghi attraverso nuovi itinerari urbani; prefigurare attraverso un prototipo nuove spazialità e possibilità di allestimento e uso, consentire, una volta collocato in un'area, la verifica nel tempo delle sue implicazioni sulle modalità di fruizione dello spazio pubblico urbano.

La logica del sistema è stata sviluppata sul modulo di 90 centimetri e di due elementi: uno piano in OSB⁶ ed uno lineare in abete di sezione 4x4 centimetri da tenere sempre in vista come scansione lineare della geometria complessiva.

La regola spaziale si basa su un telaio, orizzontale o verticale, che può assumere diverse configu-

⁶ Acronimo di Oriented Strand Board



razioni in relazione a come sono completate le sue parti (sedute, pedane, supporti, contenitori, coperture ecc.). In generale è comunque sempre strutturato su una pedana di base necessaria per impostare tutti gli elementi in elevazione stabilizzandoli senza la necessità di ancoraggi sul posto. L'aggregazione modulare pensata per questa occasione specifica, era una sorta di piazza nella piazza, un oggetto concluso a pianta quadrata, che ricrea un nuovo pavimento urbano circondato a protezione su tre lati da una parte rialzata ad altezza di seduta. La seduta continua è un richiamo alle panche di via che si trovano integrate nel fronte di alcuni palazzi storici fiorentini⁷. Un elemento architettonico scomparso negli edifici moderni che manifestava di una cura e di un rapporto diverso verso lo spazio pubblico e i propri concittadini. Oggi la carenza di sedute nello spazio pubblico che invitino alla sosta e alla relazione è una criticità per abitanti e turisti. La grande "pedana" si apre verso la piazza e il percorso pedonale, invitando il visitatore o il curioso a soffermarsi per guardare le proposte, i pieghevoli informativi, le cartoline o i contenuti testuali che sono riposti, all'interno di una sagoma del David astronauta che accoglie il visitatore all'ingresso dell'installazione come il suo originale dall'arengario di Palazzo Vecchio.

Sullo sfondo, volgendo il retro alla strada carrabile, la trama del piano si eleva per realizzare un telaio di sei campate. Su queste si adagiano tendaggi in tela stampati con mappe del centro stori-

pagg 181 | 182
Modello del David in pannelli di multistrato

pagina 183
Particolare della struttura con le stampe su tela plastificata

⁷ Ad esempio sulle facciate di Palazzo Strozzi, Palazzo Medici Riccardi, Palazzo Budini Gattai.



co di Firenze punteggiate dalle localizzazioni di spazi residuali e abbandonati. Come un porticato ideale, questa parte esclude idealmente il caos retrostante e il traffico che contrastano la possibilità di avere un rapporto più stanziale e tranquillo con il luogo e con le persone.

L'installazione ricerca un effetto quasi metafisico sovrapponendo il suo rigore alla confusione semantica del luogo e al suo degrado. Si determina così uno spazio "altro" per momenti di pausa e decongestione dove si vive un'esperienza di astrazione momentanea dall'intorno.

I partecipanti al workshop oltre a disegnare e costruire il prototipo-installazione, avevano anche il compito di progettare l'evento di presentazione e preparare gli apparati grafici informativi per la diffusione delle informazioni. Per questo gli studenti sono stati organizzati in gruppi di lavoro, ognuno con un ruolo e delle responsabilità precise su un tema e un'attività specifica: progetto architettonico e costruttivo, organizzazione e gestione del cantiere, logistica e fasi di costruzione; progetto grafico; organizzazione, comunicazione e promozione dell'evento conclusivo.

I docenti coordinatori e i tutor hanno indirizzato e supportato le attività per la realizzazione dei diversi prodotti: il prototipo in legno, la sagoma del David astronauta, le tele stampate, i pieghevoli dei mini progetti tascabili e "da asporto" fatti sulle aree residuali, le cartoline dallo spazio residuale con gli s.o.s. delle icone artistiche e del rinascimento fiorentino, i manifesti e le locandine di pubblicizzazione dell'evento.

Le opere in legno hanno compreso due tipi di manufatti: Il prototipo-installazione ed il David esploratore.

Il primo è stato realizzato in autocostruzione dagli studenti. Il prototipo, in legno di abete e OSB, misura complessivamente 5,40 x 5,40 metri x 3 metri di altezza. I listelli di legno di abete piallato, di diverse lunghezze ma di sezione sempre uguale di 4x4 cm, hanno costituito lo scheletro dell'intera costruzione la cui parte verticale è formata da 6 campate affiancate a ricreare una sorta di "loggia". La parte orizzontale è costituita invece da una pedana rivestita in pannelli di OSB di spessore 18 mm., sagomati

in moduli di 90X90 cm. e sotto moduli di 90X45 cm, per la parte verticale della pedana, su cui poter camminare o sedersi comodamente.

Il modello del David, in scala umana, circa 180 centimetri di altezza, posto in un angolo dell'installazione, è stato realizzato con due pannelli di compensato spessi 6 millimetri e sagomati, a partire da un rilievo digitale, con una attrezzatura di taglio laser. I due pannelli sono stati distanziati tra loro circa 12 centimetri con delle piccole mensole sempre di compensato e profondità variabile. I piccoli ripiani che si creano tra i due profili, anteriore e posteriore del David servono, non solo a dare stabilità ed equilibrio al modello ma, principalmente, a contenere le cartoline e i progetti in formato tascabile elaborati dagli studenti, trasformando così il David col casco in una sorta di simbolico "contenitore di idee".

La parte grafica comprendeva diversi tipi di elaborati.

Pannelli in tela con la mappa del centro storico dove sono riportate la posizione di una serie di spazi residuali e i circuiti percorsi per la loro scoperta. La mappatura, usata come quadro di orientamento per le diverse proposte progettuali, è stata stampata su sei pannelli in tela bianca di 80X120 centimetri applicati nelle sei "campate" del prototipo in legno con il duplice fine di creare ombreggiamento e introdurre ai possibili percorsi di scoperta delle aree progettate.

Per ogni area, circa una ventina, sono stati elaborati uno o più concept stampati su un cartoncino ripiegato in piccolo formato 9x9 centimetri in cui sono rappresentati: la planimetria dell'area, una foto dello stato attuale, un piccolo testo esplicativo e la proposta. L'idea del "progetto tascabile" ammicca al concetto di souvenir e permette al visitatore di portare via un piccolo progetto di uno spazio nascosto o degradato, invogliando, forse, a una sua riscoperta.

Le cartoline, oggetto onnipresente nel centro storico di Firenze, sono state utilizzate come strumento per promuovere e incuriosire in modo ludico comunicando con un linguaggio immediato e noto anche al turista, la condizione di residualità e abbandono



pagina a fronte
**Particolare della struttura con
le stampe su tela plastificata**

di tanti piccoli spazi urbani. Quelle preparate vedono personaggi dell'arte e della storia di Firenze⁸, con capofila il David di Michelangelo, inserito sul retro-cartolina come francobollo, inseriti ciascuno in un'area residuale dalla quale con il loro "Florence, we have a problem!", lanciano il grido di soccorso contro lo stato di degrado e l'incuria in cui versano queste parti del centro più antico della città.

Dopo attente valutazioni riguardo alle possibilità logistiche, alle questioni di occupazione del suolo pubblico, e tenuto conto delle abilità complessive degli studenti nella costruzione con le possibili incertezze sui tempi di realizzazione è stato deciso di fare intanto, per questa prima esperienza, una prova di costruzione direttamente in uno dei cortili della sede del Dipartimento di Architettura a Santa Teresa. Il cortile presentava comunque alcune caratteristiche storiche morfologiche e spaziali congruenti a una plausibile simulazione applicativa.

La contiguità alla sede del LAA-Laboratorio di Architettura e Autocostruzione ha inoltre permesso di ottimizzare tempi e lavorazioni.

Si sono potute così fare in modo abbastanza agevole prove tecniche di costruzione e sperimentare le routine operative utili ad avviare nel futuro, in modo efficace, un'azione diffusa nel centro sulla base dei primi accordi preliminari presi e delle indicazioni fornite dal quartiere e dall'Ufficio UNESCO.

Complessivamente il lavoro di montaggio e realizzazione dell'opera è durato circa due settimane. L'evento d'inaugurazione⁹, il 7 giugno, 2017, è stato occasione oltre che per presentare il lavoro svolto, anche per valutare i possibili futuri sviluppi. L'installazione è stata esposta per un periodo di 4 mesi, da giugno a settembre del 2017.

⁸ Oltre al David di Michelangelo, circa una ventina di personaggi sono stati selezionati e inseriti all'interno delle cartoline: il Nettuno dell'Ammannati, Lorenzo il Magnifico, le tre Grazie e la Venere del Botticelli, Machiavelli, il Mercurio e il Perseo di Cellini, Leonardo e Michelangelo, Eleonora di Toledo, Caterina e Cosimo I de' Medici, Cosimo il Vecchio, Brunelleschi, Ercole e Caco di Baccio Bandinelli, Dante Alighieri.

⁹ L'evento è stato promosso dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, realizzato dal LAA-Laboratorio di Architettura e Autocostruzione e Patrocinato da UNESCO-Ufficio Centro Storico Firenze e dal Comune di Firenze-Quartiere 1.

Riferimenti

Addario, S. 2017, “Spazi residuali, gli studenti mappano gli angoli degradati di Firenze” in Osservatore Libero. <<http://www.osservatorelibero.it/2017/06/08/spazi-residuali-studenti-architettura-angoli-degradati-firenze/>> (02/18)

Capestro A. 2017a, *Strategie di progetto urbano per la valorizzazione degli spazi residuali e il miglioramento della vita in città*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, pp 119-140

Capestro A. 2017b, *Verso una progettualità strategica per gli spazi residuali del centro storico di Firenze - Patrimonio Mondiale UNESCO*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, p. 239-261

Lauria A. (a cura di) 2017, *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, Liguori Editore, Napoli.

Zaffi I. 2017a, *Azioni e progetti per micro interventi sullo spazio pubblico della città*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, p. 141-177

Zaffi I. 2017b, *Spazio pubblico e residualità nel tessuto del centro storico di Firenze*, in *Piccoli Spazi Urbani. Valorizzazione degli spazi residuali in contesti storici e qualità sociale*, a cura di A. Lauria, Liguori Editore, Napoli, p. 205-237



Lavori in corso



Lavori in corso È un repertorio di immagini, un resoconto visuale di quanto è avvenuto ‘prima, durante e dopo’ la realizzazione di ciascuno degli eventi o delle installazioni precedentemente presentati. Oltre al progetto e al risultato finale già documentato, intendiamo qui evidenziare, attraverso lo strumento della fotografia, forse il più efficace a tal fine, tutto quell’insieme di attività che si svolgono durante il processo di realizzazione di ogni opera e che coinvolgono una varietà di persone ognuna con un proprio ruolo, un proprio interesse e un proprio impegno. Questa documentazione cerca di cogliere in particolare il rapporto e la relazione che le persone hanno instaurato con i singoli lavori. È una condizione che serve a completare la lettura e il significato di ognuna di esse. Solo attraverso l’interazione fra le persone e i diversi momenti dell’ideazione, del progetto, della costruzione, dell’evento, si può ritenere di avere in qualche modo reso più completo il racconto di un’esperienza. È una lettura che accompagna quella più rigorosa delle scelte progettuali e tecniche, dei volumi, degli spazi o della luce ma che a nostro avviso serve a renderle anche più comprensibili nelle volontà e nei risultati.

Ogni progetto colleziona durante la sua breve storia dei momenti particolari, degli aspetti e delle situazioni che lo rendono in qualche modo unico e sono per questo significativi del suo percorso. Abbiamo inizialmente cercato di operare una certa sistematizzazione, rintracciando in modo omogeneo nei diversi progetti questi elementi rispetto a ognuna delle fasi tipiche del processo di realizzazione: lo studio e l’ideazione, la costruzione e l’evento. In realtà è stato evidente che per ognuno di essi, erano rimasti nella memoria istanti caratteristici e attività sempre diversi e molto particolari. Frammento urbano è un’esperienza di costruzione in cui, non essendoci stato modo di valutare in precedenza tempi e tecniche di montaggio, si è prodotto uno sforzo comune per il completamento del manufatto durante una notte trascorsa nel chiuso del cortile della Dogana. Lo stesso cantiere aperto il mattino a un pubblico che si dirigeva, per le sue quotidiane necessità, presso gli uffici amministrativi del Comune di Firenze ha aggiunto all’esperienza un ulteriore valore di scambio e comunicazione. Made in China e Firenze Creativa, riportano invece il ricordo di tante piccole azioni, condotte insieme agli studenti, per l’invenzione, la messa a punto, e l’ottimizzazione sul momento delle possibili tecniche di montaggio per i tessuti sospesi. Materia Prima ha invece posto al centro il rapporto fra il pubblico, le opere d’arte e il progetto di allestimento ma anche il modo in cui le persone hanno vissuto l’esperienza spaziale e si sono confrontati con il percorso espositivo.

pagina a fronte
Florence, we have a problem!
Fine allestimento e
inaugurazione

Florence, we have a problem! È la narrazione di un cammino di studio e apprendimento comune. Qui la storia di un lavoro seminariale attraverso i volti e le azioni degli studenti diviene essenziale per comprendere e valutare il risultato.

Le incertezze, le inesperienza ma anche l'impegno e l'applicazione alle questioni pratiche della costruzione, sono forse i momenti di maggiore ricchezza di questo lavoro e, questo ripercorrere i diversi momenti, è anche un utile esercizio critico per valutare quello che in ognuno dei casi emerge come nota peculiare, quello che alla fine resta come patrimonio di ogni esperienza attraverso la rilettura di tanti aspetti che al momento 'da dentro' non era possibile cogliere.

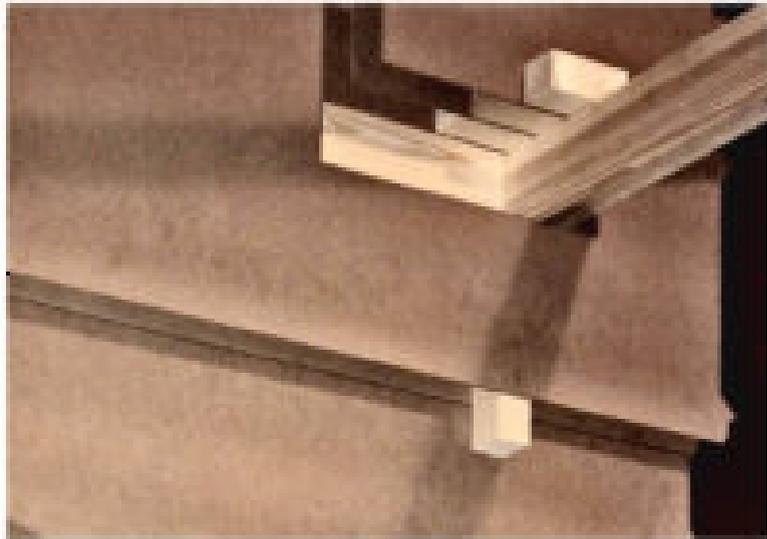
Questo racconto è stato posto in coda ai progetti, anziché correlarlo a ciascuno di essi, perché riteniamo che possa avere una sua autonomia. Attraverso le immagini si evidenziano le differenze ma anche le analogie di un modo di intendere e condurre le iniziative che è un po' tipico del contesto in cui sono nate. Un contesto, quello universitario, che per quanto possa essere operativo e mirato all'ottenimento di un risultato è anche fatto in molta parte di condivisione, di dialogo, di trasmissione di conoscenze, di apprendimento, di prova e sperimentazione, di socialità.

Frammento Urbano novembre 2010

pagg 191 | 199

Frammento urbano
Modello della Loggia dei Lanzi
in scala 1:7 in pannelli di MDF
tagliati con macchine a controllo
numerico. Fasi di montaggio


















Beni culturali: scienza, istituzioni e nuova industria

Palazzo Vecchio
Sala de' Dugento

14-17 novembre 2010



Università degli Studi di Firenze
FACULTÀ DI ARCHITETTURA

FRAMMENTO URBANO

In più parti della città Firenze viveva la sua civiltà, ma doveva convivere con un colosso. La città di Loro, come frammento del paese urbano, è rivelata in un mondo di città e di spazi, in una forma che è sempre possibile trovare le forme possibili in un'architettura, un'architettura di cultura.

Il progetto è stato realizzato in collaborazione con il Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università degli Studi di Firenze.

Progetto
Antonio Capestro,
Leonardo Zaffi
Dipartimento di Architettura
e Urbanistica
Università degli Studi di Firenze

Ha collaborato con
Ma. P. P. P.
Dipartimento di Architettura



Made in China aprile 2013





pagg 200 / 203

Made in China

Tavole dei progetti stampate su
tela. Fasi di montaggio





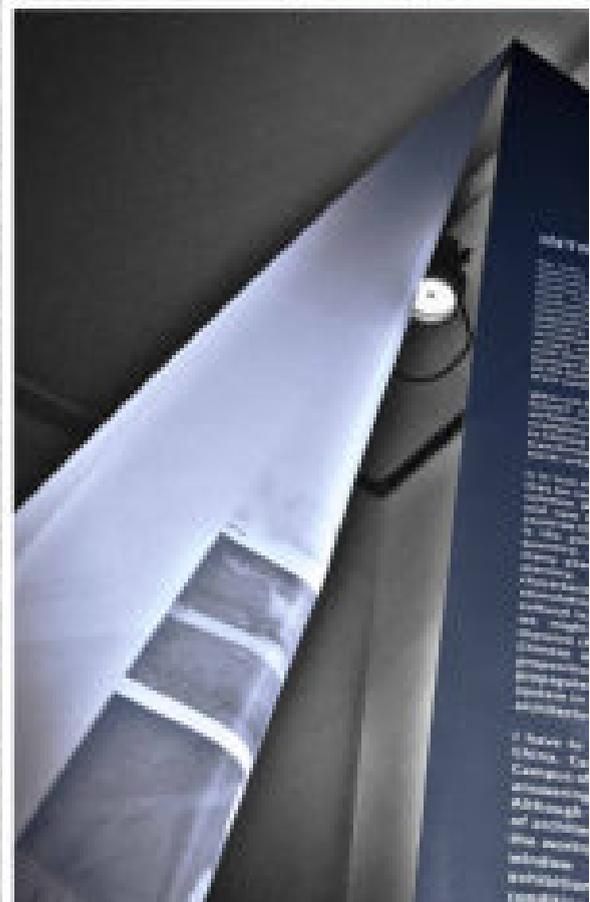
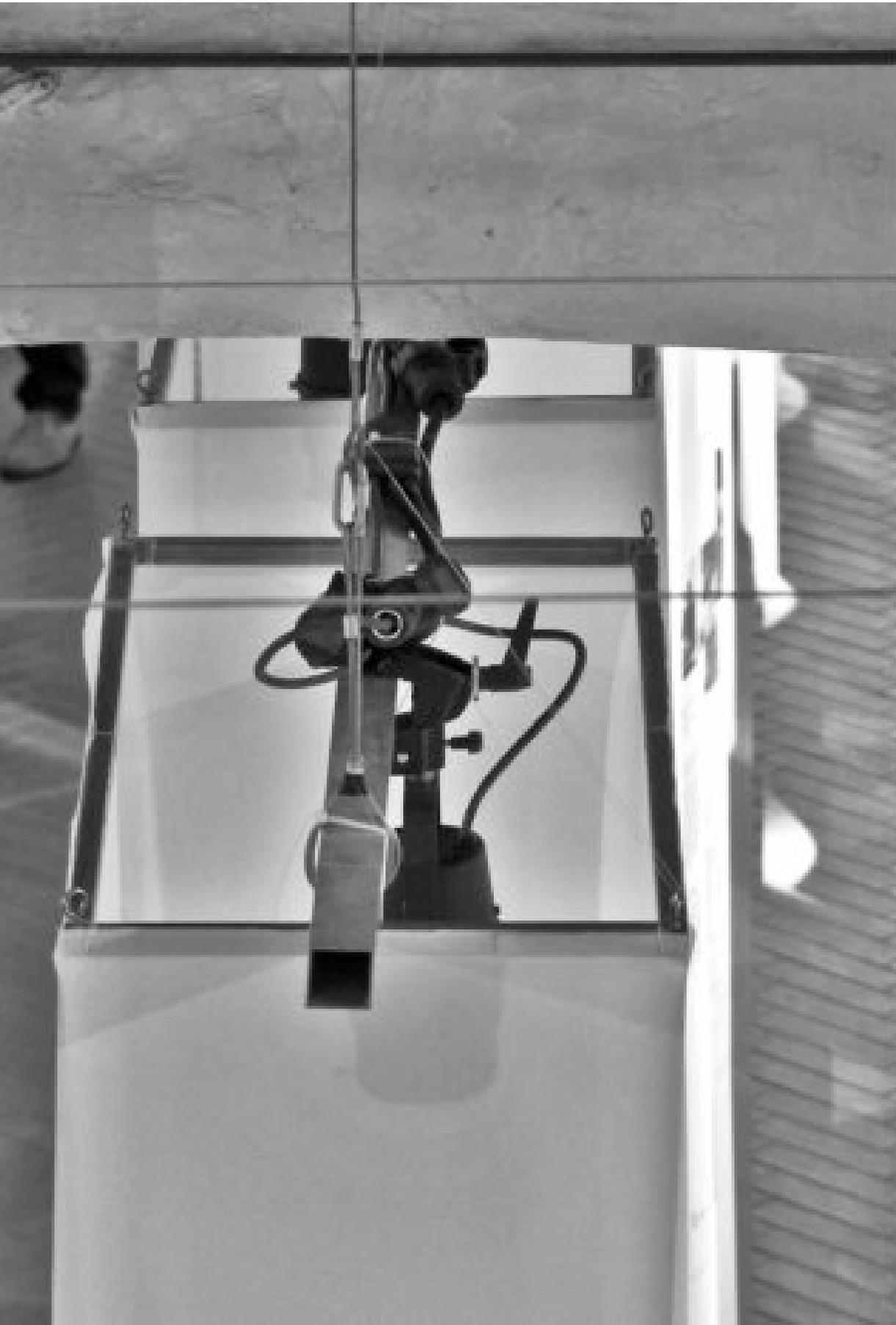
pagg 204 | 207

Made in China

Tavole dei progetti stampate
su tela a comporre lanterne
geometriche retroilluminate.
Fasi di montaggio











Made in China
Evento inaugurale



DIDA la cultura del progetto ottobre 2013



DIDA la cultura del progetto
Particolari

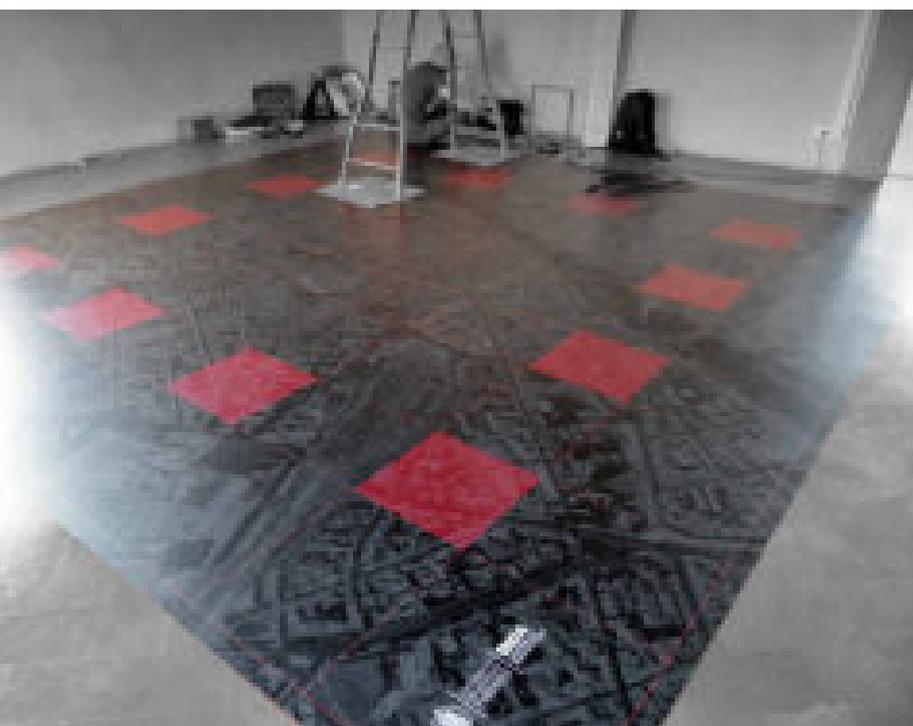
pagina a fronte
DIDA la cultura del progetto
Ingresso mostra

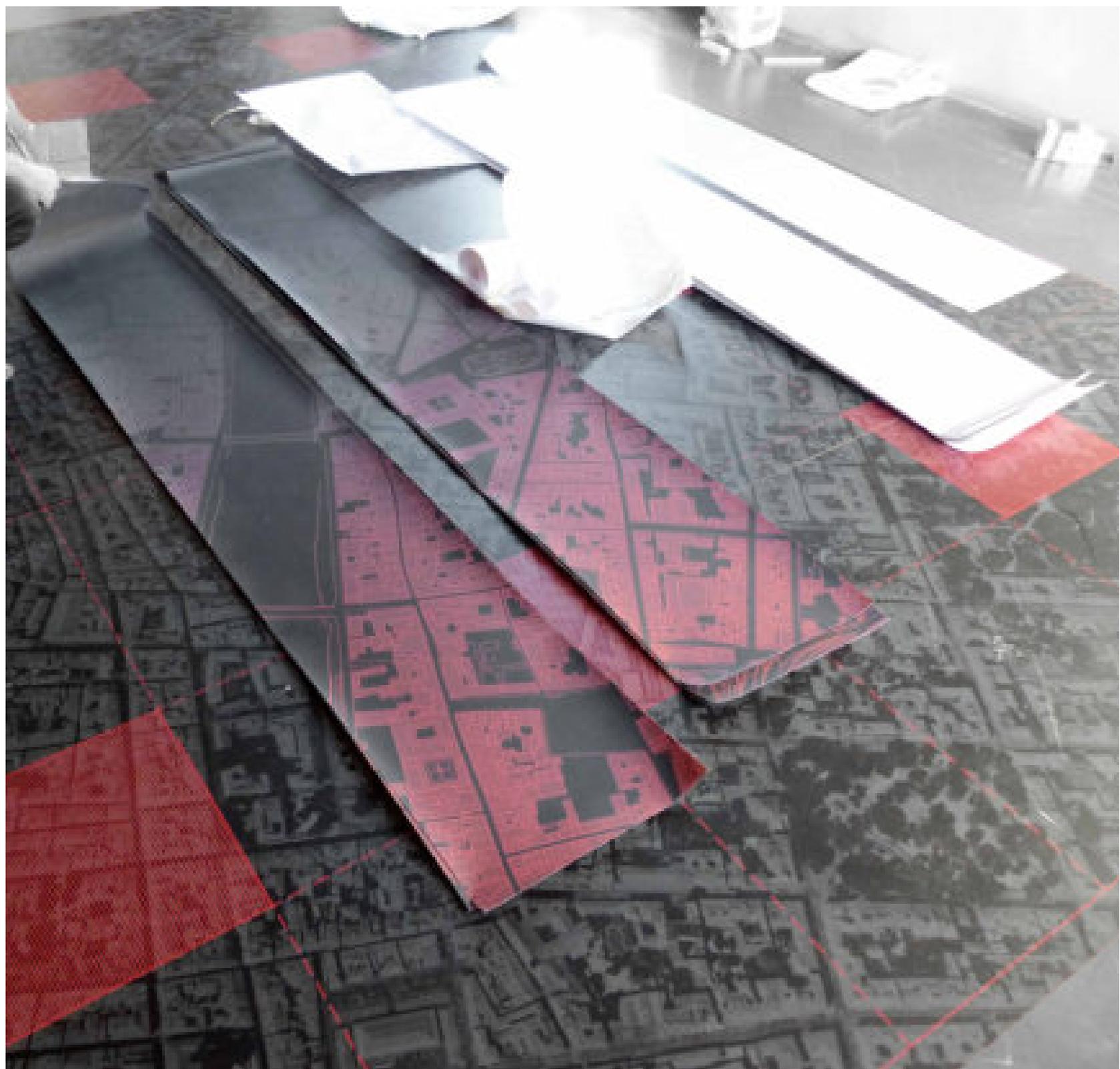




DIDA la cultura del progetto

Tappeto urbano, pilastri di luce e informazioni stampate su tela. Fasi di montaggio













Dentro la materia marzo 201





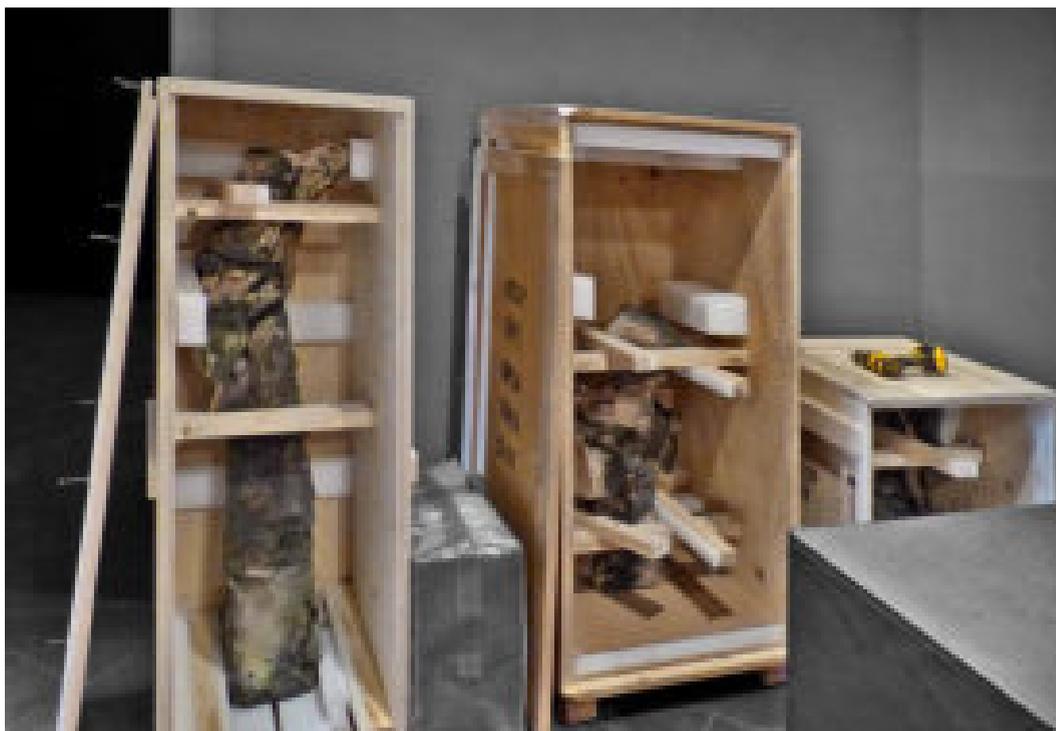
↳ **Dentro la materia**
Allestimento delle stanze





Dentro la materia
Collocazione delle opere



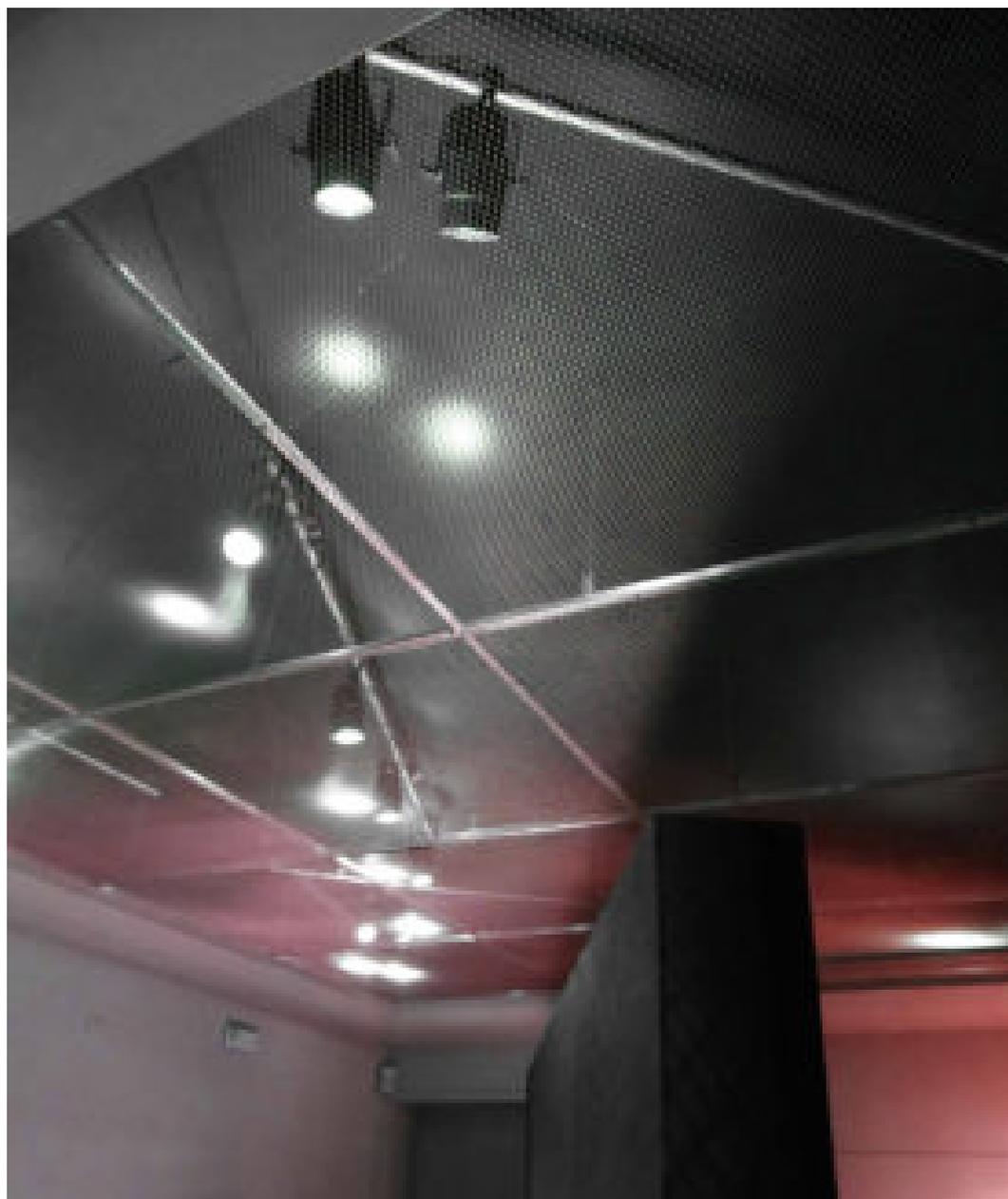


↳ **Dentro la materia**
Collocazione delle opere



pagg 222 | 223
Dentro la materia
Sistema d'illuminazione

pagg 224 | 225
Dentro la materia
Inaugurazione nel Palazzo
podestarile













pagg 226 | 229
Dentro la materia
 Evento inaugurale







Florence, we have a problem! maggio 2017

pagina a fronte
Florence, we have a problem!
Momenti del Seminario
tematico "Pocket parks
for all!". Progetti e azioni
di agopuntura urbana in
autocostruzione

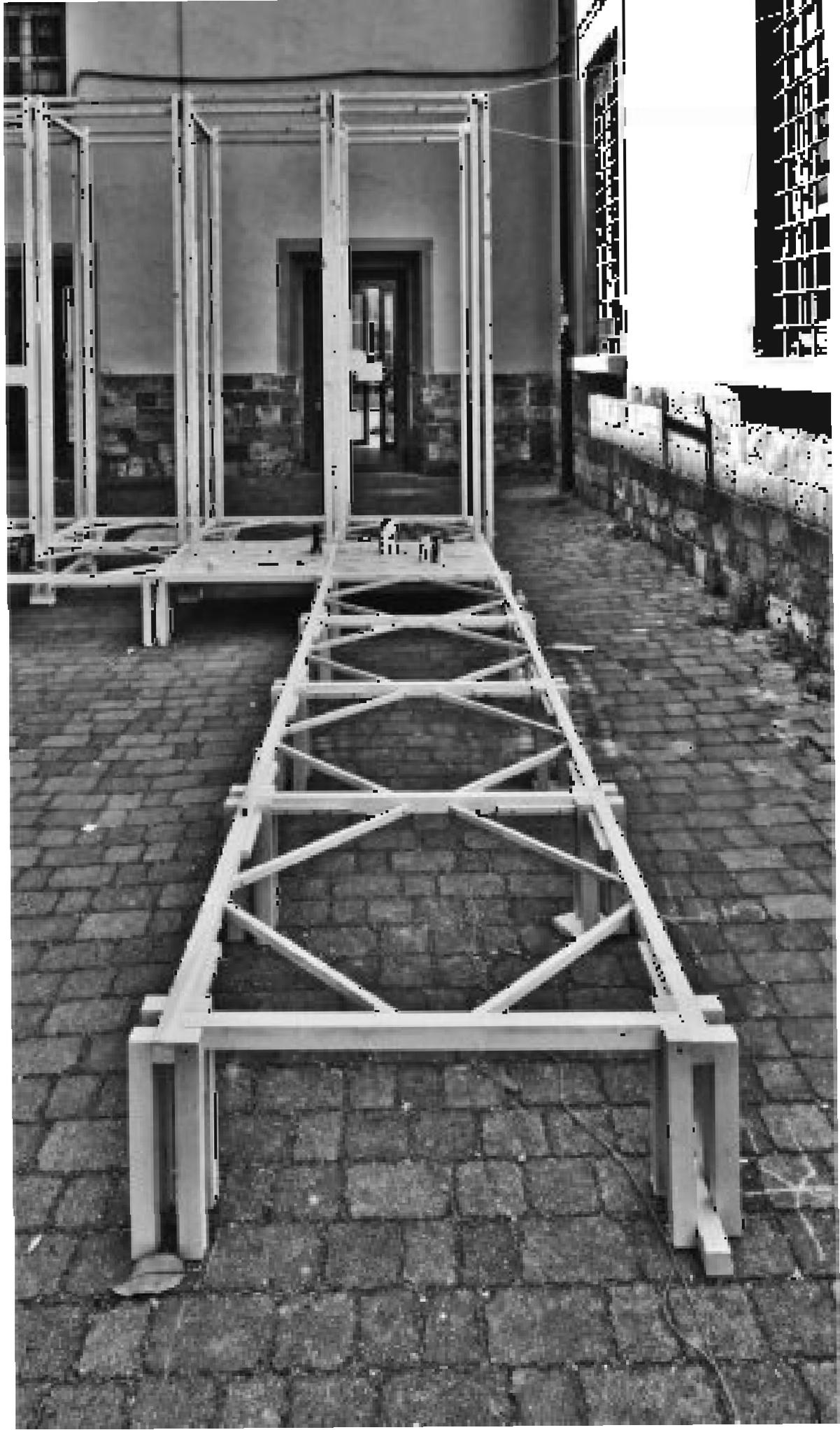








pagg 232 | 236
Florence, we have a problem!
Fasi di costruzione e montaggio





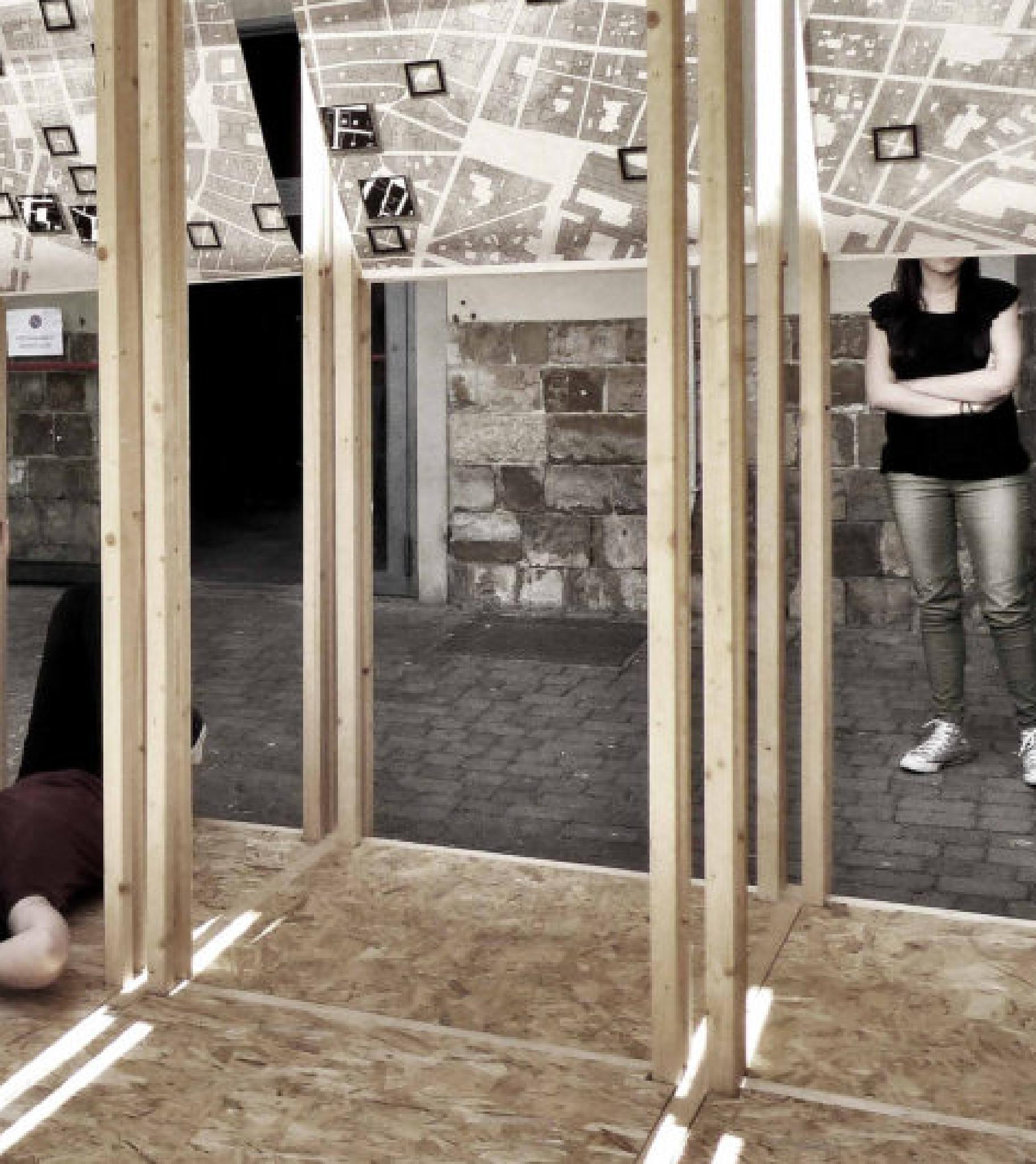




pagg 237 | 241
Florence, we have a problem!
Fine allestimento e
inaugurazione











**FLORENCE
WE HAVE
A PROBLEM!**

Progetti e azioni di
AGOPUNTURA URBANA
per la valorizzazione degli
**SPAZI RESIDUALI del
CENTRO STORICO,**
patrimonio UNESCO

Mercoledì 7 Giugno | h 18:00

Scuola di Architettura | Santa Teresa |
Via della Mattonaia 8, Firenze

Coordinatori:
Antonio Capestro
Leonardo Zaffi

In collaborazione con:    

RINGRAZIAMENTI

Antonio Capestro
Leonardo Zaffi
Università degli Studi di Firenze

Pur nella difficoltà di riuscire a dare specificatamente, per il loro numero, il dovuto ringraziamento a quanti hanno in qualche modo dato il loro importante apporto al nostro lavoro, desideriamo tuttavia esprimere la nostra gratitudine verso tutti coloro che ci hanno offerto il loro contributo, il loro supporto e la loro disponibilità per portare avanti questo pluriennale percorso e conseguire i risultati che sono stati presentati in questo libro.

Ci preme tuttavia in particolare dedicare un pensiero a:

l'Ateneo Fiorentino e il Dipartimento di Architettura grazie ai quali sono state possibili tutte le realizzazioni;

Saverio Mecca Direttore del Dipartimento di Architettura per l'incoraggiamento e il sostegno che ci ha sempre dato;

Vincenzo Legnante direttore della scuola di Architettura nella quale si sono sviluppate le nostre attività;

il Comune di Firenze e il Quartiere 1 del Comune di Firenze per avere messo a disposizione molti degli spazi per le nostre realizzazioni ed aver patrocinato le iniziative;

il Comune di Montelupo Fiorentino per l'organizzazione e il contributo alla buona riuscita degli interventi al Palazzo Podestarile;

la Fondazione Museo Montelupo Onlus;

la Fondazione per la ricerca e l'innovazione;

l'Ufficio Unesco del Comune di Firenze;

Maria Chiara Torricelli per il non comune impegno nella realizzazione e il coordinamento della mostra Chinese Contemporary Architecture;

li Xiangning e Zhang Ziyi;

la Tongji school of Architecture;

Carlo Francini, Responsabile Ufficio Unesco del Comune di Firenze per la sua partecipazione e sostegno al lavoro del Seminario tematico "Pocket Parks for All! Azioni e progetti di agopuntura urbana in autocostruzione" e per l'entusiasmo con il quale propone sempre nuove iniziative;

Luigi Olivieri, Direttore della Fondazione Museo Montelupo, per aver proposto e sostenuto il progetto di collaborazione con l'università di Firenze;

Benedetta Falteri Direttore Amministrativo della Fondazione Museo Montelupo;

Marco Tonelli, curatore della rassegna di Materia Prima per il costruttivo e vivace confronto;
Lorenzo Cianchi curatore della Project room nell'evento Materia Prima;
gli artisti di Materia Prima in particolare Fabrizio Plessi e Luigi Mainolfi per le loro considerazioni sul rapporto fra allestimento e opere d'arte e i preziosi suggerimenti;
Fabio Mochi e i suoi collaboratori per aver condotto efficacemente la realizzazione di materia Prima;
Antonio Lauria, collega e amico, per i suoi consigli e per aver condiviso il progetto del seminario tematico "Pocket Parks for all! azioni e progetti di agopuntura urbana in autocostruzione;
i docenti del seminario tematico Clet Abraham, Francesco Armato, Dimitra Babalis, Leonardo Chiesi, Paolo Costa, Edoardo Malagigi, Emanuela Morelli, Luigi Vessella Mariella Zoppi, tutti gli Enti e le istituzioni e le aziende che hanno dato il loro patrocinio e il sostegno alle diverse iniziative;
Aldo Regoli, tecnico del laboratorio di Architettura e Autocostruzione del DIDA per il suo preciso e attento supporto alle attività svolte in sede;
il Laboratorio Informatico di Architettura e il Laboratorio Modelli Architettura per la fattiva collaborazione;
Donatella Cingottini, che ha, con pazienza e dedizione, curato e seguito il percorso editoriale del libro.

Uno speciale ringraziamento a tutti quanti, colleghi e collaboratori hanno dato il loro apporto con vari ruoli alle diverse realizzazioni Junik Balisha, Viola Del Vuono, Francesca Fornari, Lorenzo Gentili, Sauro Guarnieri, Chiara Marchionni, Nicola Marmugi, Franco Montanari, Simona Moricciani, Riccardo Monducci, Paolo Olivieri, Glenda Pardini, Eliana Pellegrino, Mirko Romagnoli, Marcello Scalzo, Michela Sarzotti, Silvio Vinella, Nuria Chiara Palazzi, Cinzia Palumbo, Allegra Santini, Sara Soldaini, Patrizio Travagli, Simone Ulivieri, Ilaria Vannini, Yiping Wang

E infine grazie a tutti gli studenti che hanno offerto il loro contributo d'impegno ed entusiasmo per la buona riuscita di tutte le iniziative.



Finito di stampare per conto di
didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Marzo 2018

Questo libro documenta, attraverso il racconto di alcune esperienze sui temi dell'allestimento, dell'installazione, dell'esposizione condotte in collaborazione dai due autori, un'attività di ricerca e di formazione più ampia sul progetto delle piccole architetture effimere e temporanee.

Il tema comune di riferimento per tutte queste esperienze è la valorizzazione dei contenuti scientifici e culturali che trovano la loro espressione attraverso eventi, convegni, mostre d'arte e architettura, installazioni.

Il volume offre due possibili spunti di riflessione sul tema delle relazioni che s'instaurano fra spazi effimeri e contesti storici attraverso il progetto per prefigurare un ulteriore layer di senso sullo sfondo durevole di architettura e città e individuare una specifica dimensione più costruttiva del temporaneo dove i percorsi ideativi si connettono strettamente agli aspetti apparentemente più tecnici legati alla realizzazione.

Cinque progetti sono documentati come esempi applicativi di un percorso di ricerca strettamente collegato alle attività didattiche del Laboratorio di Architettura e Autocostruzione del Dipartimento di Architettura del quale gli stessi sono stati fondatori e sono attuali responsabili.

Antonio Capestro. Architetto, è docente di Progettazione Architettonica e Urbana, responsabile scientifico di ricerche svolte per Enti pubblici e privati ed autore di pubblicazioni riguardanti il progetto dello spazio urbano in relazione ai processi di trasformazione della società contemporanea. È direttore scientifico di UD-Laboratorio di Urban Design, co-direttore del LAA-Laboratorio di Architettura e Autocostruzione e componente dell'Unità di Ricerca FAL-Florence Accessibility Lab presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze.

Leonardo Zaffi. Architetto, svolge attività di ricerca sui processi di rigenerazione edilizia e urbana, sulle tecnologie per sistemi temporanei e le strategie di progetto nella fase esecutiva, Responsabile scientifico di programmi di ricerca pubblici e in convenzione è co-direttore del Laboratorio di Architettura e Autocostruzione e componente delle Unità di ricerca FAL Florence Accessibility Lab, CORE Community Resilience e UD Laboratorio di Urban Design. È docente per le discipline dell'Area Tecnologica all'Università di Firenze e ha tenuto corsi e lezioni all'Università di Ferrara e in master e corsi di specializzazione.

ISBN 978-88-3338-016-2



9 788833 380162

€ 28,00